সন্ত্ৰ-স্যান

সম্পাদনাত

শ্ৰীগণেশ্বৰ হাজৰিকা

অভ্যৰ্থনা সমিতি, বোকাখাত অধিবেশন
শিৱসাগৰ জিলা সাহিত্য পৰিষদ

মকৰন্দ্যান : শিৱসাগৰ জিলা সাহিত্য পৰিষদৰ ৭ম বাৰ্ষিক
বোকাখাত অধিবেশন উপলক্ষে অভ্যৰ্থনা সমিতিয়ে
প্ৰকাশ কৰা এখন সাহিত্য-সংস্কৃতিমূলক প্ৰবন্ধ-সংকলন।

প্ৰকাশন উপ-সমিতি :
শ্ৰীগোলাপ খাউণ্ড
শ্ৰীশৈলেন হাযুৰী
শ্ৰীবিমান বৰঠাকুৰ
শ্ৰীথানেশ্বৰ হাজৰিকা
শ্ৰীপ্ৰফুল্ল শৰ্মা
মিচ্ ফিৰোজা বেগম

প্ৰকাশন কাল : ৭ এপ্ৰিল, ১৯৮৫ চন।

মূল্য : চাৰি টকা।

ছাপাশাল : অন্নদা প্ৰেছ, বোকাখাত।

সংকলকৰ নিবেদন

শিৱসাগৰ জিলা (অবিভক্ত) সাহিত্য পৰিষদৰ সপ্তম বাৰ্ষিক অধিবেশনখনি বোকাখাত অঞ্চলৰ এখনি চাহ বাগিচা "বোকাখাত চাহ বাগিচাত" (উল্লেখযোগ্য যে জিলা পৰিষদখনৰ এইয়া চাহ বাগিচাত প্ৰথম শুভ প্ৰবেশ) অনুষ্ঠিত কৰিবলৈ লৈ অভ্যৰ্থনা সমিতয়ে অধিবেশন খনিৰ বিভিন্ন কামৰ ভিতৰত এখনি সাহিত্য সংকলনো ছাপাৰ চিন্তা কৰে আৰু এই নিঃকিনৰ গাতে সেই দায়িত্ব আৰোপ কৰে। কিন্তু এমাহৰ ভিতৰতে প্ৰবন্ধ সংগ্ৰহকে আৰম্ভ কৰি প্ৰেছৰ ছাপা কামলৈকে ইমানখিনি সামৰিব নোৱাৰা কামৰ দায়িত্বটি সুসম্পন্ন কৰিব নোৱাৰাটোৱে স্বাভাৱিক। সেই উদ্দেশ্যে লৰালৰিকৈ প্ৰবন্ধকাৰ সকলৰ পৰা কেইটা-মান প্ৰবন্ধ সংগ্ৰহ কৰা হ'ল যদিও প্ৰেছৰ সমস্যাৰ বাবে, বিশেষকৈ বিজুলীৰ অনিয়মীয়া যোগানৰ বাবে সংগ্ৰহীত সকলো প্ৰবন্ধকো ছাপাৰ ৰূপলৈ আনিব পৰা নগ'ল। তাৰ বাবে প্ৰবন্ধকাৰ কেইগৰাকীৰ ওচৰত আমি ক্ষমা বিচাৰিলোঁ।

প্ৰবন্ধ সংকলনখনি জন্ম দিয়াৰ ক্ষেত্ৰত সুসিদ্ধান্ত গ্ৰহণ কৰা অভ্যৰ্থনা সমিতিলৈ, অনুৰোধ ৰক্ষা কৰি প্ৰবন্ধ যোগান ধৰা প্ৰবন্ধকাৰ সকললৈ, আহিকাকত চোৱালৈকে প্ৰেছৰ বিভিন্ন কামত অহৰহ সহায় কৰি দিয়া অভ্যৰ্থনা সমিতিৰ প্ৰধান সম্পাদক শ্ৰীসুৰেন্দ্ৰ নাথ গগৈ আৰু অমদা প্ৰেছৰ গৰাকী শ্ৰীপ্ৰফুল্ল শৰ্মাদেৱলৈ আমাৰ কৃতজ্ঞতা আগবঢালোঁ। দিনে ৰাতিয়ে মেচিনৰ লগতে মেচিনৰ দৰে খাটি ছাপাৰ কামত সহায়-সহযোগিতা আগবঢোৱা অমদা প্ৰেছৰ সমূহ কৰ্মীকো তেখেতসকলৰ পৱিত্ৰ সেৱাৰ বাবে আমি চিৰদিন সুঁৱৰিম।

ইতি

এপ্ৰিল, ১৯৮৫ চন।   শ্ৰীখগেশ্বৰ হাজৰিকা

বোকাখাত।

মহ

প্রথ

প্রকা

মূলা

ছাপা

এই সংকলনৰ প্ৰবন্ধ আৰু প্ৰবন্ধকাৰ

পৃষ্ঠা

১। সাহিত্যিকৰ মৰ্যাদা আৰু পৃষ্ঠপোষকতা ঃ
শ্ৰীচিদানন্দ শইকীয়া ১

২। গোহাঞি বৰুৱাৰ উপন্যাস ঃ এটি পৰ্য্যালোচনা ঃ
শ্ৰীশৈলেন্ তামুলী ৬

৩। লেখক মানুহৰ বাবেই : গোলাপ খাউণ্ড ১২

৪। চাহ মজদুৰ লোক কৃষ্টিত জন্ম আৰু মৃত্যু-স্তুতি :
শ্ৰীনিজৰা বৰঠাকুৰ ১৮

৫। অৰ্দ্ধশতাব্দী জোৰা এটি কাব্য পৰিক্ৰমা আৰু সম্মুখত কেইজনমান তৰুণ কবি:
শ্ৰীবিমান বৰঠাকুৰ ২৩

৬। পুৰণি অসমীয়া গদ্য সাহিত্য :
শ্ৰীমহেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া ৩২

৭। সাহিত্য চিন্তা : স্বাধীনতা
শ্ৰীভবেশ শইকীয়া ৪১

মব

প্রথ

প্রকা

মূল

ছাপা

সাহিত্যিকৰ মৰ্য্যাদা আৰু পৃষ্ঠপোষকতা

শ্ৰীচিদানন্দ শইকীয়া

প্ৰকৃতিৰ বিৰুদ্ধে যুঁজ দিয়েই মানুহে বৰ্ত্তমান যুগত উপনীত হৈছেহি। প্ৰকৃতিৰ বিৰুদ্ধে কৰা এই যুদ্ধৰ ইতিহাসেই হ'ল সমাজ বিবৰ্ত্তন বা সভ্যতাৰ ইতিহাস। সভ্যতাৰ জখলাইদি বগাই যাওঁতে মানুহে নিজক বিকাশ কৰিবলৈ সুবিধা পাইছে। মানৱতাৰ বিকাশৰ মাজেদিয়েই সৃষ্টি হৈছে সংস্কৃতি, সাহিত্য, সমাজ ব্যৱস্থা, সভ্যতা আদি।

সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী অধ্যয়ন কৰিলেই সাহিত্যিকৰ স্থান নিৰ্ণয় কৰিব পৰা যায়। সাহিত্যিকৰ সামাজিক মৰ্য্যাদাৰ কথা কবলৈ যাওঁতে সাহিত্যিকৰ পৃষ্ঠপোষকতা আৰু সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী আলোচনা কৰিব লাগিব। এই সীমিত পৰিসৰ প্ৰবন্ধৰ মাজত বিস্তৃত আলোচনাৰ স্থান নহব। মাত্ৰ সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীৰ মূল কেইটামান সুৰ আলোচনা কৰিয়েই সাহিত্যিকৰ পৃষ্ঠপোষকতা আৰু মৰ্য্যাদাৰ বিষয়টো চমুকৈ দাঙি ধৰিবলৈ যত্ন কৰা হব। মূলতঃ লিপিবদ্ধ ৰূপ ললেহে সাহিত্য সৃষ্টি হয় বুলি ধৰিলেও অলিখিত অৱস্থাতো মৌখিক সাহিত্যই সমাজত দেখা দিছিল। এনে অৱস্থাৰ পৰা সংক্ষেপে কেইটিমান বিশেষ লক্ষণ অৱতাৰণা কৰিয়েই আমাৰ আলোচ্য বিষয়টি দাঙি ধৰা হব। সাহিত্যৰ ক্ৰমবিকাশৰ ধাৰাটো লক্ষ্য কৰিলে তিনটা যুগ আমাৰ আগত ধৰা দিয়ে। সেই যুগ তিনটা হৈছে, (১) পেট্ৰোনৰ বা সামন্ত পৃষ্ঠপোষকতাৰ যুগ (২) মুদ্ৰণ যন্ত্ৰ আবিষ্কাৰৰ কাল বা প্ৰকাশকৰ যুগ (৩) পাঠকৰ যুগ বা বৰ্ত্তমান কাল।

সামন্ত যুগৰ সময়, যেতিয়া ৰজা, জমিদাৰ বা অন্যান্য সামন্ত সকলৰ প্ৰভাৱ সমাজত বেছি আছিল, সমাজ মূলতঃ কৃষি জীৱিৰ আছিল। সেই যুগৰ সাহিত্যত আজিৰ দৰে মুক্ত আৰু গণতান্ত্ৰিক চিন্তাশীল ৰচনাই স্থান পাবলৈ সুবিধা নাপাইছিল। সেই সাহিত্য সৃষ্টিৰ বিষয়ে জাৰ্মান সমাজ বিজ্ঞানী ডা. এল, এন, চুচকিংএ কৈছে "অতীত যুগৰ সাহিত্যৰ ইতিহাস প্ৰধানতঃ ৰজা মহাৰজা আৰু অভিজাত ৰকণ। আৰু পোষকতাৰ ইতিহাস যি অন্নদাতা তেৱেঁই ৰুচিৰো কৰ্তা, অৰ্থাৎ সাহিত্য, শিক্ষা, শিল্পৰো ৰুচি দাতা। তেতিয়া সমাজ বুলিলেই ৰজা, মহাৰজা, সামন্ত, জমিদাৰ, আমিৰ, অমাত্য আদিৰ সমাজকেই বুজিছিল। সাহিত্যিকেও দুনিয়াখন কেৱল এই সকলৰ গড়ান চচমাৰ মাজেদিহে দেখা পাইছিল" অৰ্থাৎ সাধাৰণ মানুহলৈ কোনো

লক্ষ্য নকৰি ৰজা জমিদাৰ, অমাত্য আদি আভিজাত্যৰ পৰিতৃপ্তিৰ বাবেই সাহিত্য সৃষ্টি হৈছিল। ঈশ্বৰৰ বিষয়ে স্তুতিগীত ৰচিত হলেও ৰজাকো দেৱতাৰ শাৰীত থব লগা হৈছিল। আদিম অৱস্থাত সাহিত্য সৃষ্টি-কাৰক হিচাবে কিছুমান চাৰণ কবি দেখা পোৱা যায়। স্বতন্ত্ৰবীয়াকৈ গীত পৰিবেশন কৰি আমোদ পালেও এই সকলো ৰাজ অনুগ্ৰহতে বৰ্তিব লগীয়া হৈছিল। ঋকবেদত চাৰণ কবি সকলে বীৰ গাঁথা বা কীৰ্তিকাহিনী পৰিবেশন কৰাৰ দৃষ্টান্ত আছে। বৈদিক যুগৰ প্ৰথম অৱস্থাত চাৰণ কবি সকল কোনো এটা স্বতন্ত্ৰ শ্ৰেণী হিচাপে গঢ় লোৱা নাছিল। তেতিয়া ৰাজ অনুগ্ৰহৰ সিমান আৱশ্যকতা বোধ হয় নাছিল। মহাভাৰতৰ যুগত আকৌ স্তুতি গায়ক হিচাপে চাৰণ কবি সকলৰ আবিৰ্ভাৱ হৈছিল বুলি ক'ব পৰা যায়। এই কবিসকলৰো সকলোৱে ৰাজ অনুগ্ৰহ লাভ কৰা নাছিল। কবি সকলে কাব্য গাথা পৰিবেশন কৰি অনাই বনাই ফুৰিছিল। ক্ৰমান্বয়ে কিছুমানে ৰাজ অনুগ্ৰহত সমাজত আদৰ পাইছিল। তেওঁলোকে ৰাজ দৰবাৰৰ পৰিবেশত থাকি ৰাজতন্ত্ৰৰ গুণকীৰ্তন নকৰাকৈ থাকিব নোৱাৰিছিল। সামন্ত বা ৰজাৰ ৰুচি পূৰণাৰ্থে কাব্য গাঁথা সৃষ্টি কৰিবলগীয়া হৈছিল। ৰাজ পৃষ্ঠ পোষকতা পোৱা সকলৰ আদৰ দেখি বাকী সকলেও ৰাজ অনুগ্ৰহ বিচাৰিবলৈ ধৰে। গতিকে লাহে লাহে স্বাধীন চাৰণ কবিৰ অভাৱ পৰিলক্ষিত হয়।

মধ্য যুগতেই এই কাব্য চৰ্চাৰ সৃষ্টি হৈছিল আৰু সেই সময়ত সামন্ত প্ৰভু সকলে সমাজখন দখল কৰি আছিল। সেইদেখি সাহিত্য বা কাব্যৰ ৰূপটোও তেওঁলোকৰ জীৱন যাপনৰ লগত জড়িত হৈ পৰিছিল। তেওঁলোকৰ ৰাজ অনুগ্ৰহ লাভ কৰাৰ প্ৰয়োজন আছিল। কিযনো নৱজাগৰণ হোৱাৰ আগলৈকে কাব সাহিত্যিকৰ মনোভাৱ ব্যক্ত কৰি প্ৰচাৰ কৰাৰ কোনো ব্যৱস্থা নাছিল দুই এটা পাণ্ডুলিপি হয়তো প্ৰস্তুত কৰিব পাৰিছিল। সেই কাম যথেষ্ট কষ্টসাধ্য আছিল। আকৌ সেইবোৰ প্ৰকাশ কৰাৰ ব্যৱস্থা বুলিবলৈ ৰাজ দৰবাৰ বা জমিদাৰৰ দৰবাৰেই অনুকূল মাধ্যম আছিল। স্বতন্ত্ৰবীয়াকৈ কোনোবাই প্ৰচাৰৰ চেষ্টা কৰিলেও বহুক্ষেত্ৰত ৰাজৰোষত পৰিব লগা হৈছিল।

ইউৰোপৰ সংস্কাৰ আন্দোলনৰ সময় ছোৱাত ধৰ্ম গ্ৰন্থ লিখা হলেও সেইবোৰ প্ৰকাশ কৰাৰ ব্যৱস্থা নাছিল। খুব সীমিত অৱস্থাত হাতেৰে নকল কৰি প্ৰকাশ আৰু প্ৰচাৰ কৰিব লগা হৈছিল। এনে কামতো বহুক্ষেত্ৰত ৰাজ অনুগ্ৰহৰ দৰকাৰ হৈছিল। মধ্য যুগৰ এই সময়ছোৱাত আমাৰ ভাৰতবৰ্ষ বা অসমৰ পটভূমিলৈ লক্ষ্য কৰিলেও কিছু ইঙ্গিত পোৱা যাব।

ভাৰত বুৰঞ্জীৰ হিন্দু বা মুছলমান যুগতো ৰজাই পেট্ৰোনৰ কাম কৰিছিল। এই যুগত সমাজৰ আভ্যন্তৰীণ কোনো পৰিবৰ্তন নোহোৱাৰ ফলত বৈপ্লৱিক পৰিবৰ্তন দেখা নগৈছিল। গতিকে যেই কোনো কাৰণতেই নহওক ৰাজসভাত স্থান পাবলৈ কবি সাহিত্যিক সকল বিশেষ তৎপৰ হৈছিল। মূলতঃ ৰাজশক্তিয়েই সৰ্বশক্তিমান হৈ পৰিছিল। এনেদৰেই ৰজা বা সামন্তৰ পৃষ্ঠপোষকতাত কবি সাহিত্যিক সকল বৰ্তিব লগা হৈছিল। এই সময় ছোৱাকেই পেট্ৰোনৰ যুগ বুলি আখ্যা দিয়া হয়।

নৱজাগৰণৰ সময়ত মানুহে লিপিক মুদ্ৰণ কৰিব পৰা ক্ষমতা প্ৰাপ্ত হয়। কাগজ আৰু যন্ত্ৰৰ আৱিষ্কাৰে নিজ চিন্তাক ৰূপ দিবলৈ সাহিত্যিকে বল পায়। কিন্তু সকলোৰে কাৰণে ই সম্ভৱ হোৱা নাছিল। গতিকে যি সকল লোকে যন্ত্ৰৰ ব্যৱহাৰ জানিছিল, তেওঁলোকৰ ওচৰলৈ সাহিত্যিক যাব লগা হৈছিল।

মানুহৰ ইতিহাসৰ লগত মানুহৰ মস্তিষ্কৰ ক্ৰম বিকাশৰ ইতিহাসো জড়িত হৈ আছে। দেহটোক বাদ দি মস্তিষ্কৰ অৱস্থিতিৰ কোনো অৰ্থ নোহোৱাৰ দৰেই প্ৰকাশ নহলে সাহিত্য সৃষ্টিৰো কোনো অৰ্থ নাই। কালক্ৰমত মুদ্ৰণ যন্ত্ৰৰ মালিকেই প্ৰকাশক হল। সাহিত্যিক সকলে নিজৰ সাহিত্য প্ৰকাশৰ উদ্দেশ্যে প্ৰকাশকৰ কাষ চাপিব লগা হল। প্ৰকাশৰ দ্বাৰাই ধাৰাবাহিক সাহিত্য প্ৰকাশ হব ধৰিলে। কাব্য, নাটক, উপন্যাস আদিৰ ধাৰাবাহিক ক্ৰমবিকাশৰ মাজেদিয়েই সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীয়ে বিকাশ লাভ কৰে। সমাজৰ মাজৰ পৰাই সাহিত্য সৃষ্টি হবলৈ ধৰিলে আৰু প্ৰকাশকে পাঠকক পঢ়াৰ সুবিধা দান কৰিলে। প্ৰথম অৱস্থাত প্ৰকাশৰ আবেগত সাহিত্যিকে প্ৰায় প্ৰকাশকৰ ওচৰত আত্ম সমৰ্পন কৰাৰ দৰে হৈছিল। এই অৱস্থাৰ কথা কবলৈ গৈ এগৰাকী বিখ্যাত সাহিত্যিকে মন্তব্য দিছে — "প্ৰকাশকৰ পৃষ্ঠপোষকতাৰ পৰা বঞ্চিত হৈ ক'ত সাহিত্য প্ৰতিভা অনাদৃত আৰু অৱজ্ঞাত অপমৃত্যু ঘটিছে তাৰ হিচাব কেইজনে ৰাখিছে। গতিকেই খ্যাত অখ্যাত সাহিত্যিক সকলে জানে যে, প্ৰকা-শকৰ পোষকতাৰ মূল্য তেওঁলোকৰ জীৱনত যথেষ্ট আছে। তেওঁলোকৰ সন্মান বৃদ্ধিতো প্ৰকাশক সকলে সহায় কৰি দিছে"। প্ৰকাশকৰ ওচৰত নত হবলগীয়া হোৱাত সাহিত্যিকৰ সাহিত্যও প্ৰকাশকৰ ৰুচি অনুযায়ী গঢ় লবলৈ ধৰে। পিছত অৱশ্যে মূল্যবান সাহিত্যৰ আদৰ বঢ়াৰ প্ৰকাশকে মূল্য দিও সাহিত্য কিনি লবলগীয়া হৈছিল যদিও প্ৰকাশকৰ অবিহনে কোনো সাহিত্যিক প্ৰতিষ্ঠিত হব পৰা নাই। প্ৰকাশক ৰুচিসম্পন্ন সাহিত্যই সমাজত প্ৰকাশ পাবলৈ ধৰাত আওপাকে

প্ৰকাশৰ প্ৰভাৱো সমাজত বাঢ়িবলৈ ধৰে। আনহাতে কবলৈ গলে প্ৰকাশক সকল সাহিত্যৰ বিচাৰক ৰূপতো অৱতীৰ্ণ হয়, প্ৰকাশকৰ সংখ্যা বঢ়াত প্ৰতিযোগিতা কিছু চলিলত সাহিত্যিকৰ সাহিত্যৰ মূল্যতো গুৰুত্ব দিব লগীয়া হ'ল। প্ৰকাশকে সাহিত্য কিনিবলৈ বিচৰাত প্ৰথম অৱস্থাত সাহিত্যিকে নিজৰ লেখা বিক্ৰি কৰাতো সন্মান হানিকৰ বুলি ভাবিলেও পিচলৈ অৱশ্যে এই নিয়ম প্ৰমাণিত হ'ল। কিতাপৰ ব্যৱসায় চলিল।

কেৱল পাণ্ডুলিপি লিখি ৰখা পেট্ৰোনৰ যুগত ৰাজসভা বা কাব্য গাঁথা পৰিবেশনৰ মাজতেই কবি সাহিত্যিকৰ সন্মান সীমিত হৈ আছিল। কিন্তু ছাপা যন্ত্ৰ আৱিষ্কাৰ হোৱা যুগত প্ৰকাশকৰ পৃষ্ঠপোষকতাৰ জৰিয়তেই সাহিত্যিকে সন্মান পোৱাৰ সুযোগ ঘটিছিল। আজিও প্ৰকাশকৰ পৃষ্ঠপোষকতাৰ পৰা সাহিত্যিক সম্পূৰ্ণ মুক্ত হব পৰা নাই।

সমাজ পৰিবৰ্ত্তন হৈ যাব ধৰিলে। শিক্ষিত লোকৰ সংখ্যাও বাঢ়িল। জ্ঞান লাভৰ প্ৰতি মানুহৰ আকাংক্ষাও দুৰ্বাৰ বাঢ়িব ধৰিলে। পেট্ৰোন বা ৰজা জমিদাৰৰ কবলৰ পৰা জ্ঞানক মুক্ত কৰিবলৈ আন্দোলন হব ধৰিলে। ফৰাচী বিপ্লৱত এই আন্দোলনে প্ৰত্যক্ষ ৰূপ ললে। আধুনিক যুগৰ প্ৰকাশক সকলে এই আন্দোলন আগ-বঢ়াই নিলে আৰু স্তুপিত হৈ থকা জ্ঞান ব্যক্তিক জন সমাজত বিলাই দি এক বৈপ্লৱিক যুগৰ সূচনা কৰিলে।

ৰজা মহাৰজা সামন্ত প্ৰভু সকলৰ পেট্ৰোনৰ যুগ অতিক্ৰমি বৰ্ত্তমান সময়ত আমি পাঠকৰ যুগত উপনীত হলেও অতীতৰ প্ৰভাৱৰ পৰা সম্পূৰ্ণ মুক্ত হব পৰা নাই। বৰ্ত্তমান সমাজ শ্ৰেণী বিভক্ত। এনে সমাজত সাহিত্যিকে প্ৰকৃত মৰ্যদা লাভৰ কথাও চিন্তা কৰিব লগা হৈছে। তথাপিও ক'ব পাৰি যে, আগৰ তুলনাত বৰ্ত্তমান সাহিত্যিক বহুগুণে মুক্ত। কিয়নো মধ্যবিত্ত শিক্ষিত লোকৰ সংখ্যা বাঢ়িছে আৰু গণতান্ত্ৰিক মূল্যবোধৰো সন্মান বাঢ়িছে।

সামন্ত যুগৰ পৰা আৰম্ভ কবি সাহিত্যিক চিন্তাশীল ব্যক্তি সকলে নিজক সৰকাই আনি বৰ্ত্তমান পাঠকৰ পৃষ্ঠপোষকতাৰ যুগত অৱতীৰ্ণ হৈছেহি।

যোৱা শতিকালৈকে সাহিত্যিকে নিজকে সাহিত্যিকে বুলি পৰিচয় দিবলৈ শংকাবোধ কৰিছিল। এই শতিকাত সেই শংকা অতিক্ৰমি নিজকে প্ৰতিষ্ঠিত কৰি সামাজিক মৰ্যদা লাভ কৰিবলৈ সক্ষম

হোৱা দেখা যায়। কিন্তু আৱশ্যকীয় মৰ্য্যদা যে পাইছে সেই কথা দৃঢ়ভাবে কোৱা টান হৈ আছে।

আজি পাঠকৰ সংখ্যা বাঢ়িছে। নতুন নতুন চিন্তাশীল সাহিত্য ৰচনা হৈছে, কৃতী সাহিত্যিকৰ সৃষ্টি হৈছে যদিও শ্ৰেণী চৰিত্ৰৰ দৃষ্টি ভঙ্গীৰেহে সাহিত্যিকৰ স্থান বা মৰ্য্যদা নিৰ্ণিত হবলৈ গৈছে। তথাচ দেখা গৈছে যে, সাহিত্যিকক সভা সমিতিলৈ মাতে, মৃত্যু দিৱস উদ্‌যাপন কৰে, সম্মান প্ৰদৰ্শন কৰি অভিনন্দন জনায়, উপাধি প্ৰদান কৰে, চৰকাৰী বে-চৰকাৰী সাহায্য দিয়ে। এইবোৰৰ পৰা এইটো অনুমান কৰিব পাৰি যে, প্ৰকৃত সাহিত্যৰ মূল্য বাঢ়ক বা নাবাঢ়ক সাহিত্যিকৰ মৰ্যাদা কিছু নিশ্চয় বাঢ়িছে।

উল্লেখিত চমু আলোচনাৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি বৰ্ত্তমান সময়ত অসমৰ সাহিত্যিকৰ বিষয়ে দুটিমান কথাৰ ইঙ্গিত দিয়েই আমাৰ বক্তব্যৰ সামৰণি মাৰিম।

অসমত বৰ্ত্তমান সামন্ত যুগীয় প্ৰভাৱৰ অৱসান ঘটা নাই। পুঁজিবাদৰো পূৰ্ণ বিকাশ হোৱা নাই। গতিকে সাহিত্যিকৰ সৃষ্টি জন সাহিত্যলৈ ৰূপান্তৰিত হব পৰা নাই। শিক্ষিতৰ সংখ্যা আশানুৰূপ নোহোৱাত বুদ্ধিদীপ্ত পাঠক তথা জনমুখী দৃষ্টি সম্পন্ন পাঠকৰ সংখ্যাও বঢ়া নাই। সেয়েহে প্ৰকৃত সাহিত্যৰ বিক্ৰীপৰ চাহিদাও কম। গুণগত দিশত অসমত সাহিত্যিক পাঠকৰ পৃষ্ঠপোষকতাৰ অধীন হব পৰা নাই। তথাপিও সামগ্ৰিক ভাবে সাহিত্যৰ প্ৰতি পাঠক শ্ৰেণী আকৰ্ষিত হোৱাত মোটামুটি ভাবে পাঠকৰ পৃষ্ঠপোষকতা লাভ কৰিবলৈ সাহিত্যিক-সকল কিছু সফল হৈছে বুলিব পাৰি। অসম সাহিত্য সভাত হোৱা সমাগমেই ইয়াৰ পৰিচয় দিয়ে।

(আভাস লৈ লিখা)

গোহাঞি বৰুৱাৰ উপন্যাস ঃ এটি পৰ্য্যালোচনা

শ্ৰীশৈলেন তামুলী

১৮৮৯ খৃষ্টাব্দত প্ৰকাশিত "জোনাকী" আৰু তাৰ এবছৰৰ পাছতে প্ৰকাশ পোৱা "বিজুলী" (১৯৯০) এই দুখন আলোচনীৰ যোগেদিয়ে অসমীয়া সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত উপন্যাস ৰচনাৰ শুভাৰম্ভ ঘটে। "জোনাকী" আৰু "বিজুলী"ৰ আগৰ সময়ছোৱাত অৰ্থাত মিছনাৰী যুগটোত প্ৰকৃতাৰ্থত অসমীয়া উপন্যাসৰ ৰচনা লক্ষ্য কৰা নাযায়। সেই সময় ছোৱাৰ উপন্যাস শংৰ কাহিনীবোৰক গঠন আৰু বিষয় বস্তুৰ উপস্থাপন প্ৰণালীৰ ফালৰ পৰা কোনো প্ৰকাৰে উপন্যাস বুলিব নোৱাৰি। "জোনাকী"ত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ "পদুম কুঁৱৰী" আৰু "বিজুলী"ত পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাৰ "ভানুমতী" প্ৰকাশেৰে অসমীয়া উপন্যাসৰ আদি পৰ্বৰ ভেঁটি প্ৰতিষ্ঠিত হ'ল। এই দুজন অগ্ৰজ লেখকৰ পাছতে ৰজনীকান্ত বৰদলৈ:য় "মিৰি জীয়ৰী"ৰ যোগেদি উপন্যাস ৰচনাত মনোনিবেশ কৰি "মনোমতী"কে ধৰি অন্যান্য সাতখন বুৰঞ্জী মূলক উপন্যাস লেখি অসমীয়া উপন্যাসৰ ভেঁটি নিকপকপীয়া কৰি তুলিলে। অসমীয়া উপন্যাসৰ জন্ম লগ্নৰ লেখক সকলৰ ৰচনাত অসম বুৰঞ্জীৰ আধাৰত উপন্যাস লেখাৰ প্ৰচেষ্টাই অসমীয়া বুৰঞ্জী মূলক উপন্যাসৰ বিকাশ আৰু বিস্তাৰত নিশ্চিত ভাৱে ইন্ধন যোগালে।

অসমীয়া উপন্যাসৰ আদি স্তৰৰ লেখক সকলৰ ভিতৰত পদ্মনাথ গোহাঞি বৰুৱাই "ভানুমতী" আৰু "লাহৰী" এই দুখন উপন্যাস ৰচনা কৰি অসমীয়া উপন্যাসৰ শুভাৰম্ভৰ সূচনা কৰিলে। অৱশ্যে এই ক্ষেত্ৰত লক্ষ্মীনাথ বেজবৰুৱাৰ "পদুম কুঁৱৰী" প্ৰথম অসমীয়া উপন্যাস ৰচনাৰ চানেকী। গোহাঞি বৰুৱাৰ অনভিজ্ঞতা আৰু অপৈণত বয়সৰ ৰচনাৰ চানেকি তেওঁৰ দুয়োখন উপন্যাসেই বুৰঞ্জী মূলক উপন্যাসৰ সফল প্ৰতিশ্ৰুতি বহন কৰিব নোৱাৰিলেও অসমীয়া উপন্যাসৰ ভেঁটি প্ৰতিষ্ঠাত উপন্যাস দুখনৰ মূল্য অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

ভানুমতী ঃ

"বিজুলী" আলোচনীত ১৮৯০/৯১ খৃষ্টাব্দত (১৮১২/১৩শক) ছোৱা ছোৱাকৈ প্ৰকাশ পোৱা "ভানুমতী" গোহাঞি বৰুৱাৰ প্ৰথম উপন্যাস সৃষ্টিৰ নিদৰ্শন ইতিহাসৰ পটভূমিত ৰচিত সৰু কলেৱৰৰ এই উপন্যাসে স্বতন্ত্ৰ পুথিৰূপে ১৯০৮ খৃষ্টাব্দত (১৮৩০ শক) সোতৰ বছৰৰ পাছতহে প্ৰকাশ লাভ কৰিলে। উপন্যাসৰ বিচাৰ বিশ্লেষণত 'ভানুমতী"ৰ মূল্য অপৰিসীম নহয় যদিও লেখাৰ প্ৰথম প্ৰচেষ্টা হিচাপেহে যে, এই উপন্যাসৰ জন্ম হৈছে এই কথা স্বীকাৰ্য্য।

অসম বুৰঞ্জীৰ প্ৰখ্যাত ঘটনা মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ পটভূমিৰ ছাঁত ৰচনা কৰা উপন্যাস খনৰ কাহিনীৰ উপস্থাপন প্ৰণালী সহজ সৰল। ৰোমাঞ্চ ধৰ্মী উপন্যাসৰ প্ৰধান উপাদানৰ প্ৰণয় আৰু প্ৰণয়ৰ সংঘাতে “লাহৰী” উপন্যাসৰ কাহিনী বিস্তাৰত ইন্ধন যোগাইছে। শৈশৱকালতে ঘাট-মাউৰা হোৱা চাৰু গোহাঞিয়ে মৰাণ গোহাঞি বৰুৱাৰ ঘৰত আশ্ৰয় লৈ ডাঙৰ দীঘল হ'ল। মৰাণ গোহাঞি বৰুৱাৰ একমাত্ৰ জীয়াৰী ভানুমতী আৰু চাৰুৰ শৈশৱ প্ৰীতি যৌৱনত প্ৰণয় ৰূপে প্ৰকাশ পালে। মৰাণ গোহাঞি বৰুৱাই এই কথা নাজানি বৰং ঘৰৰ পৰা ভানুমতীক বিয়া কৰোৱাৰ প্ৰস্তাৱ অহাত ৰজাৰ লগত জীয়েকক বিয়া দিয়াৰ প্ৰস্তুতি চলালে। প্ৰেমিক প্ৰেমিকাহালৰ জীৱনলৈ এইবাৰ সংঘাত নামি আহিল। কিন্তু নায়ক চাৰু গোহাঞি ইয়াৰ প্ৰতিকাৰত সচেষ্ট নহৈ নিচেষ্ট হৈয়ে ৰ'ল। প্ৰেমিকৰ এই যোণতাত প্ৰেমিকা ভানুমতী বিক্ষুব্ধ হৈ উঠিল আৰু ৰজাঘৰীয়া অবাঞ্চিত বিবাহ প্ৰস্তাৱক প্ৰত্যাখ্যান কৰি পুৰুষবেশেৰে ঘৰৰ পৰা পলাই গৈ এজনী বুঢ়ীৰ ঘৰত আশ্ৰয় ললেগৈ। বুঢ়ীৰ ঘৰত তেৰটা বছৰ অতিবাহিত হোৱাৰ পাছতে হঠাতে এদিন সাপে খোঁটাত পুৰুষবেশৰ আঁৰত লুকাই থকা ভানুমতীৰ প্ৰকৃত পৰিচয় প্ৰকাশ পালে। সেইতাক মৰাণ গোহাঞি বৰুৱাই এই কথাৰ সম্ভেদ পাই হেকৰা জীয়েকক ঘৰলৈ ঘুৰাই নিলেহি। ইফালেদি ৰজাই তেওঁৰ বিবাহ প্ৰস্তাৱ নেওচি ভানুমতীয়ে প্ৰেমিক চাৰু গোহাঞিৰ মন্ত্ৰণাত পলাইছে বুলি ধৰি লৈ চাৰু গোহাঞিক বন্দী শালত থলেগৈ আৰু পাছতে তেওঁৰ মৃত্যুদণ্ডৰ আদেশ দিলে। প্ৰেমিকৰ এই বিপৰ্য্যয়ত উন্মাদিনী প্ৰায় ভানুমতীয়ে তৰা আইদেউৰ সহযোগত চাৰু গোহাঞিক বন্দীশালৰ পৰা পলাই পঠোৱাৰ প্ৰস্তুতি চলালে। চাৰু গোহাঞিয়ে কিন্তু বন্দী শালৰ পৰা পলাই গৈ আত্ম ৰক্ষা কৰিব খুজিলে অকাতৰে মৃত্যু বৰণ কৰিবলৈ আগবাঢ়িল। যথা সময়ত ৰজাৰ হুকুম অনুসৰি চাণ্ডালে চাৰু গোহাঞিক হত্যা কৰিবলৈ সাজু হওঁতেই দৈবাৎ বজ্ৰপাত পৰি চাৰু গোহাঞিৰ মৃত্যু হ'ল। শোকত কাতৰা ভানুমতীয়ে প্ৰেমিকৰ মৃত্যুত পানীত 'পৰি আত্মহত্যা কৰিলে। প্ৰকৃত পক্ষে ইমানতে কাহিনীৰ শেষ হৈছে যদিও ইয়াৰ পাছতো লেখকে ভানুমতী প্ৰাণা ভানুমতীৰ ঘৰুৱা লিগিৰি চাকুলী বাইৰ নিৰুদ্দেশ, ৰোগ শয্যাত মৰাণ গোহাঞি বৰুৱাৰ মৃত্যু আৰু চাৰু গোহাকি অন্তৰেৰে ভালপোৱা তৰা আইদেৱৰ সন্যাস ব্ৰত গ্ৰহণৰ কাৰুণ্যৰে কাহিনী ভাগ সামৰিছে।

বুৰঞ্জীৰ পটভূমিত উপস্থাপন কৰা উপন্যাসখনিৰ কাহিনীয়ে ভানুমতীৰ পুৰুষবেশেৰে ঘৰৰ পৰা পলায়ন কৰালৈকে যি উৎকণ্ঠাৰ সৃষ্টি কৰিছিল, নায়িকা ঘৰলৈ প্ৰত্যাবৰ্ত্তন কৰাৰ লগেই লগেই সেই উৎকণ্ঠাৰ সামৰণি পৰিল। তৰা আইদেও আৰু ভানুমতীৰ সহযোগত চাৰু গোহাঞিক বন্দীশালৰ পৰা মুকলি কৰি অনাৰ যি দুঃসাহসিক প্ৰচেষ্টা

চলিছিল। তাৰ যোগেদি কাহিনীৰ উৎকণ্ঠা সৃষ্টি কৰিবৰ বল আছিল যদিও চাৰু গোহাঞিয়ে আত্ম ৰক্ষাৰ পৰা বিৰত থকাত সেই উৎকণ্ঠাও নাইকিয়া হৈ পৰিল। চাউদাঙে চাৰু গোহাঞিক হত্যা কৰিবলৈ উদ্যত হওঁতেই বজ্রপাত পৰি চাৰুৰ মৃত্যু হোৱা দেখুৱাই লেখকে নায়কৰ প্ৰতি পাঠকৰ কৰুণা আদায় কৰিব খুজিলেও সি পাঠকৰ প্ৰতীতি নজন্মালে। নায়কৰ মৃত্যুত নায়িকা ভানুমতীৰ আত্ম-হত্যাতে কাহিনীৰ শেষ হৈছে। তাৰ পাছতো চাকুলী বাইৰ নিৰুদ্দেশ, মৰাণ গোহাঞিৰ ৰোগ শয্যাত মৃত্যু আৰু চাৰুক মনে মনে ভালপোৱা, তৰা আইদেৱে সন্ন্যাস ব্ৰত গ্ৰহণ কৰা কথাবোৰ কাহিনীৰ শেষৰ ফালে সংযোগ কৰিলেও নিষ্প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰিছে। নায়ক নায়িকাৰ মৃত্যুৰ পাছত কাহিনীত সংযোগ কৰা সেই উপৰঞ্চি ঘটনাবোৰে পাঠকৰ উৎকণ্ঠা নিবৃত্তিত কোনো সহায় নকৰি সিবোৰ পাঠকৰ বাবে আমনি দায়কহে হৈ পৰিছে। সেই বাবেই উপন্যাসখনিৰ সামগ্ৰিক কাৰুণ্য কৃত্ৰিমতাৰ পৰিচায়ক হৈ পৰিছে। বজ্রপাত পৰি নায়কৰ আকস্মিক মৃত্যু দেখুৱাই নিষ্কলুষ নায়ক চাৰু গোহাঞিক ঘাটকৰ হাতত মৃত্যু হবলৈ নিদিয়াৰ কথাত উপন্যাসৰ ৰোমাঞ্চ সৃষ্টিৰ বাবেও এই পন্থা অৱলম্বন কৰিছে যেন লাগে যদিও সি পাঠকৰ মনঃসমীক্ষাৰ অনুকূলে গতি কৰিব নোৱাৰিলে। মুঠ কথাত “ভানুমতী”ৰ কাহিনী ভাগ নিতান্তই দুৰ্বল আৰু ইয়াৰ ৰূপায়ণত সু সংঘবদ্ধতাৰ অভাৱ সহজেই প্ৰতীয়মান হৈছে।

উপন্যাসখনিৰ নায়কৰ চৰিত্ৰত নায়কোচিত লক্ষণ বলীৰ পৰিচয় দেখা পোৱা নাযায়। ৰজা ঘৰৰ বিয়াৰ প্ৰস্তাৱ হওঁতে নিজৰ প্ৰেয়সীক সেই বিপৰ্য্যৰ পৰা উদ্ধাৰ কৰাত বলিষ্ঠ পদক্ষেপ নলৈ ভীৰুতা অৱলম্বন কৰাত নায়কৰ গাম্ভীৰ্য অৱনমিত হৈছে। ঘটনাৰ পাকচক্ৰত নায়িকাই উপায়হীন হৈ পুৰুষবেশে পলায়ন কৰাৰ শীৰ্ষ মুহূৰ্ত্ততো নায়কৰ হাত সাৱতি বহি থকা কাৰ্য্য আৰু স্বগৃহলৈ ঘূৰি অহা উন্মাদিনী প্ৰায় নায়িকাৰ ৰোগ উপশমত সান্নিধ্য দান কৰিবলৈ ক্ষান্ত থকা কথাই নায়কৰ সৎসাহস হীনতা আৰু মানসিক ভাবে দুৰ্বল চৰিত্ৰটোহে উদঙাই দিছে। নায়িকা ভানুমতীৰ ৰজাৰ বিবাহ প্ৰস্তাৱ প্ৰত্যাখ্যানত চাৰু গোহাঞি ৰাজ ৰোষত পৰি বন্দী শালত থাকি মৃত্যুৰ দিন গণা সময়তো ভানুমতী আৰু তৰাই তেওঁক উদ্ধাৰৰ পথ দেখুৱাইছে। সেই সুযোগ গ্ৰহণ কৰি বীৰৰ দৰে সৎসাহসেৰে সংঘাতৰ লগত যুঁজ নকৰি মৃত্যুক অকাতৰে সাৱতি লোৱা নায়কৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰৰ পুতলী প্ৰায় হৈ পৰিছে। প্ৰেমক মৰ্য্যদা দিব নজনা নায়কৰ কাৰ্য্যত বিক্ষুব্ধ নায়িকাই পুৰুষবেশত পলায়ণ কৰি দুঃসাহসিক কামত ভৰি দিছে। নায়িকাৰ মানসিক সবলতাৰ এই পৰিচয়ে নায়িকা চৰিত্ৰটি পাঠকৰ সহানুভূতি আদায় কৰিছে। নিজৰ প্ৰেমাস্পদক বন্দীশালৰ পৰা মুকলাই পাই

আত্মৰক্ষাৰ সুযোগ দিওঁতে তৰা আইদেওৰ সহযোগত কৰা কাৰ্যই নায়িকাৰ প্ৰেমৰ মহত্ত্ব উজ্জ্বলাই তুলিছে। নায়কৰ মৃত্যুত আত্মঘাতী হৈ নায়িকাই মৃত্যুৰ যোগেদিও অন্তৰ বিশুদ্ধ প্ৰেমক উজ্জ্বলাই থৈ গৈছে। নায়কৰ তুলনাত নায়িকাৰ চৰিত্ৰ বহু শক্তিশালী বুলি কোৱাৰ থল আছে। নায়িকা প্ৰধান উপন্যাসখনত নায়িকাৰ চৰিত্ৰৰ প্ৰতি অধিক মনোনিবেশ কৰাৰ বাবেই লেখকে নায়িকাৰ চৰিত্ৰটি কিছু পৰিমাণে হলেও উন্নীত কৰাত সফলতা লাভ কৰিছে বুলি ক'ব পাৰি। তৰা আইদেওৰ চৰিত্ৰৰ নিস্বাৰ্থ প্ৰেমৰ যোগেদি স্বৰ্গীয় প্ৰেমৰ বাৰ্ত্তা দিছে যদিও বাস্তৱতাৰ সংস্পৰ্শলৈ নহা চৰিত্ৰটিৰ আত্ম স্বাৰ্থ বৰ্জিত প্ৰেমে পাঠকৰ মন আকৰ্ষণ কৰিব নোৱাৰিলে। কাহিনীৰ বিকাশত তৰা আইদেওৰ চৰিত্ৰৰ ভূমিকা স্বীকাৰ্য্য যদিও তেওঁৰ প্ৰণয়ৰ বাটত হেঙাৰ স্বৰূপ ভাগ্যৱতীক অকণো ঈৰ্ষা নকৰা অৰ্থাৎ নিজৰ প্ৰেমাস্পদকো আনৰ হাতত গতাই দিয়াৰ মনোভাৱ মনস্তত্ত্বৰ দিশৰ পৰাও অস্বাভাৱিক। তৰা আইদেওৰ চৰিত্ৰৰ সংযোগৰ অন্তৰালত ড° সত্যেন শৰ্মাই কোৱাৰ দৰেই তৰা আইদেওৰ প্ৰেম ৰজনীকান্ত বৰদলৈৰ "মিৰিজীয়ৰী"ৰ ৰ ডালিমীৰ প্ৰেমৰ পূৰ্বানুৰূপ আৰু স্কটৰ "আইভানহো"ৰ ৰেবেকা চৰিত্ৰ অথবা বঙ্কিম চন্দ্ৰৰ "দুৰ্গেশ নন্দিনী"ৰ আয়েষা চৰিত্ৰই এই চৰিত্ৰ সৃষ্টিত ইন্ধন যোগাইছে বুলি কোৱাৰ থল আছে। বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰ শিৱসিংহ আৰু ৰাণী ফুলেশ্বৰীৰ চৰিত্ৰও উপন্যাসখনিত অস্পষ্ট ৰূপতহে প্ৰকাশ পাইছে। এওঁলোকৰ কাৰ্য্যাৱলীত বুৰঞ্জীৰ তথ্যতকৈ লেখকৰ কল্পনাহে প্ৰধান হৈ পৰিছে। চাকলী বাই, মৰাণ গোহাঞি বৰুৱা আদিৰ চৰিত্ৰও যথাযথ। মানসিক বিশ্লেষণ চৰিত্ৰ সমূহৰ ক্ষেত্ৰত সততে প্ৰয়োজনীয় যদিও আৰম্ভণি স্তৰৰ উপন্যাস এখনত তেনে বিশ্লেষণ আশা কৰিব নোৱাৰি। জটিল মনস্তত্ত্বৰ বিশ্লেষণ আশা কৰা নগলেও চৰিত্ৰ সমূহৰ স্বাভাৱিক আচৰণ অথবা সাধাৰণ মনস্তত্ত্বৰ দিশটোৰ প্ৰকাশো নঘটাত গোহাঞি বৰুৱাৰ চৰিত্ৰ চিত্ৰনে কৃতিত্ব দাবী কৰিব নোৱাৰে। পৰিবেশ চিত্ৰনতো ঐতিহাসিক যুগটোৰ উপযোগী সামাজিক, ৰাজনৈতিক, সাংস্কৃতিক দিশটোৰ যথাযথ প্ৰতিচ্ছবি প্ৰকাশ পোৱা নাই।

ঐতিহাসিক দৃষ্টিভঙ্গীত 'ভাগ্যৱতীৰ" কাহিনীৰ লগত বুৰঞ্জীৰ সম্পৰ্ক তেনেই ক্ষীণ বুলিহে প্ৰতীয়মান হৈছে। কাহিনীৰ পটভূমি মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহে কাহিনীৰ গতিত একো ৰেখাপাত কৰা নাই। নায়িকাৰ পুৰুষ ছদ্মবেশে আত্মগোপন কৰি থকাৰ সময়ছোৱাত মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ লগত সম্পৰ্ক স্থাপন হলেও এই তেওঁৰ জীৱন অথবা কাহিনীত কোনো প্ৰভাৱ পৰা নাই। সেই সময়ছোৱাত ৰাজনৈতিক পৰিস্থিতিৰ কথাও উপন্যাসখনিত অস্পষ্ট। ৰজা আৰু ৰাণীৰ নাম ঔপন্যাসিকে উল্লেখ কৰা নাই যদিও ইঙ্গিতৰ যোগেদি শিৱসিংহ আৰু ফুলেশ্বৰীক ধৰি লব পাৰি। কিন্তু উপন্যাসৰ এঠাইত

ৰাণীৰ নাম অম্বিকা বুলি উল্লেখ কৰাত বুৰঞ্জীৰ বিকৃতি ঘটিছে। মোৱামৰীয়া মহন্ত সকলক অপমান কৰা ৰাণীৰ কাৰ্যাৱলীয়েও ফুলেশ্বৰী ৰাণীৰ কথাকে পাঠকক সহজতে বুজাব পাৰিছে। বজা শিৱসিংহ আৰু ফুলেশ্বৰী কুঁৱৰীয়ে ভানুমতীক লৈ যি ঘটনাৰ পাকচক্ৰ গঢ়ি তুলিছে সেইটো বুৰঞ্জীৰ সত্য নহয়। ই মাথোন উপন্যাসিকৰ কল্পনাহে। বজা শিৱসিংহক নলৈ অন্য যি কোনো এজন বজাক চাৰু গোহাঞিৰ প্ৰতিদ্বন্দ্বী কৰি কাহিনী ভাগ আগবঢ়াই নিয়া হলেও কাহিনীৰ গতি অব্যাহত ৰ'লহেঁতেন। মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ কথায়েও উপন্যাসত বিশেষ একো ভূমিকা ল'ব পৰা যে নাই সেই কথা উপন্যাসত বৰ্ণিত পৰিস্থিতি বৰ্ণন আৰু নায়িকাৰ সেই মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহীৰ লগত ঘটনা ক্ৰমে হোৱা খন্তেকীয়া পৰিস্থিতিয়েই প্ৰমাণ দিব। মোৱামৰীয়া সকলৰ লগত সম্পৰ্ক স্থাপন কৰি ভানুমতীয়ে তেওঁৰ আৰু চাৰু গোহাঞিৰ ওপৰত কৰা বজাৰ স্বেচ্ছাচাৰিতাৰ বিদ্ৰোহ কৰা হ'লে মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ সংযোজন উপন্যাসৰ কাহিনীত প্ৰয়োজনীয় আৰু হৈ উঠিলহেঁতেন। তেনে কাৰ্য্যও উপন্যাসৰ কাহিনীত অভাৱ হেতুকে কাহিনীৰ লগত মোৱামৰীয়া বিদ্ৰোহৰ সম্পৰ্ক অপৰিহাৰ্য্য হৈ উঠা নাই। উপন্যাসত বৰ্ণিত বুৰঞ্জীৰ চৰিত্ৰ কেইটয়েও বুৰঞ্জীৰ অনুকূলে একো কাৰ্য্যাৱলী সংঘটিত কৰিব পৰা নাই। বুৰঞ্জীৰ সেই যুগীয় প্ৰতিফলনো উপন্যাসখনৰ ক্ষেত্ৰত সফল ভাবে পৰা নাই। ভাষা শৈলীৰ ফালৰ পৰাও সেই যুগীয় প্ৰভাৱ উপন্যাসখনিৰ গদ্য শৈলীত অকণোকে পৰা নাই। আধুনিক যুগৰ ভাষাৰ প্ৰতিনিধিত্ব কৰা উপন্যাসৰ গদ্য শৈলীয়ে এই কথাৰ নিশ্চিত প্ৰমাণ দিয়ে। "ভানুমতী" প্ৰকৃতপক্ষে বুৰঞ্জীৰ পটভূমিত পৰিৱেশন কৰা সামাজিক কাহিনী এটিৰ সংযোজনৰ ফল। উপন্যাসখনিত ইতিহাসৰ প্ৰত্যক্ষ প্ৰভাৱ নাই, ইতিহাসৰ ছাঁহে পৰিলক্ষিত হৈছে। সেয়ে হলেও অসমীয়া উপন্যাসৰ আদি স্তৰৰ বুৰঞ্জীমূলক উপন্যাসৰ ভেটি প্ৰতিষ্ঠাত পোন প্ৰথম বৰঙণি "ভানুমতী"ৰ এক স্বকীয়া মূল্য স্বীকাৰ কৰিব লাগিব।

"লাহৰী" :

১৮৯২ খৃষ্টাব্দত (১৮১৪ শক) প্ৰকাশিত গোহাঞি বৰুৱাৰ দ্বিতীয় উপন্যাস লাহৰী। মানৱ দিনৰ শেষ কালৰ পটভূমিত

ৰচিত "লাহৰী"ত কমল আৰু লাহৰীৰ প্ৰণয় কাহিনীৰ ৰূপায়ণ কৰা হৈছে। বদন বৰফুকনৰ মৃত্যুৰ পাছত ৰুচিনাথ বুঢ়া গোহাঁই আৰু তেওঁৰ সম্পৰ্কীয় লোক সকলে পামপুৰ নামে নতুনকৈ এখন নগৰ পাতি বাস কৰিবলৈ ধৰিলে। তেওঁলোকৰে বংশধৰ কীৰ্ত্তিনাথ বুঢ়া গোহাঁইৰ একেজনী মাথোন ছোৱালীৰ নাম লাহৰী। বদন বৰফুকনৰ বংশ পৰিয়ালৰ ওপৰত বুঢ়া গোহাঁই হৈ‌ফেদে পূৰ্ব্বৰ শত্ৰুতা সুৱৰি অত্যাচাৰ চলাওতে বৰফুকনৰ সম্পৰ্কীয় শান্তিৰাম মৰাণ গোহাঞিও বৰুৱাৰ আত্ম ৰক্ষাৰ বাবে পলাই যাওঁতে তেওঁৰ একমাত্ৰ সন্তান কমল নাও বুৰি পানীত পৰি দিশহাৰা হ'ল। দৈৱক্ৰমে কমলে গছ এজোপাত ধৰি পানীত উটি উটি গৈ থাকোতে মানুহ এজনে উদ্ধাৰ কৰি তেওঁক পামপুৰলৈ লৈ যায়। ইয়াৰ পাছত পামপুৰৰ কীৰ্ত্তিনাথ বুঢ়া গোহাঁইৰ ঘৰত তোলনীয়া পোৰ দৰে কাল কটাবলৈ ধৰিলে। সেই সূত্ৰেই বুঢ়া গোহাঁইৰ ছোৱালী লাহৰীৰ লগত কমলৰ শৈশৱৰ পৰাই মিলা প্ৰীতি ঘটিল। যৌৱনৰ উন্মেষত উভয়ৰে সকলোৰে মিলা-প্ৰীতি গভীৰ প্ৰণয়লৈ ৰূপান্তৰ হ'ল। কিন্তু বুঢ়া গোহাঁয়ে কমললৈ লাহৰীক বিয়া দিবলৈ অমান্তি হোৱাত দুয়োৰে প্ৰেমৰ বাটত বিপৰ্য্যয়ৰ সূচনা হ'ল। শেষত ৰূপে গুণে অতুলনীয় লাহৰীক বিয়া কৰাবলৈ ৰাত্নেশ্বৰ নামে এজন ডেকাই প্ৰস্তাৱ দিলেও লাহৰীৰ মা'কে জীয়েকক দূৰলৈ বিয়া দিয়াত অমান্তি হ'ল। শেষত দেউতাক বুঢ়া গোহাঁয়ে পামপুৰৰ শূলধৰ গোহাঞিৰ আপচু ল'ৰা ধনবৰৰ লগত লাহৰীৰ বিয়া স্থিৰ কৰিলে। নিৰুপায়ত পৰি লাহৰিয়ে জীৱনৰ এই বিপৰ্য্যয় হাত সাৰিবলৈ বিহ খাই আত্মহত্যা কৰিবলৈ সংকল্প ললে। কিন্তু অকস্মাতে লাহৰীৰ বিয়াৰ দিনা অ-পমুৱা মান কিছুমানৰ সহায় লৈ ৰত্নেশ্বৰে লাহৰীক পলুৱাই নিয়াৰ ব্যৱস্থা কৰিলে। মানৰ ভয়ত বিয়া ঘৰত গোট খোৱা মানুহখিনি যেনি তেনি পলাবলৈ ধৰিলে। মাক দেউতাকৰ লগত লাহৰীও পলাইছিল যদিও কমলক মানে ধৰাত লাহৰীয়ে তেওঁক ৰচাবলৈ আত্ম প্ৰকাশ কৰাত লাহৰীও মানৰ হাতত ধৰা পৰিল। আচল উদ্দেশ্য সফল হোৱাত কমলক মানহঁতে এৰি দিলে। ইফালে দি মানৰ অত্যাচাৰৰ হুমুনত আত্মৰক্ষা কৰিব খোজা ধনপুৰৰো মৃত্যু হ'ল। মানহঁতে বান্ধি থৈ থাকোতে বন্দিনী লাহৰীয়ে

সুযোগ বুজি পলাই গৈ এঘৰ মানুহৰ ঘৰত ওলালগৈ। দৈৱক্ৰমে সেই মানুহ ঘৰৰ নিবাসী বুঢ়া-বুঢ়ীহালেই কমলৰ দেউতাক বুলি প্ৰমাণিত হ'ল। কমলৰ মাক দেউতাকে লাহৰীক লৈ পামপুৰ পালেগৈ। শেষত কমল লাহৰীৰ বিয়া হৈ গ'ল। মিলনান্ত সামৰণিৰে উপন্যাসৰ কাহিনীৰো ওৰ পৰিল। অৱশ্যে কমল লাহৰীৰ বিয়াৰ পাছত সংযোগ কৰা কথাখিনি কাহিনীৰ বাবে নিষ্প্ৰয়োজনীয় হৈ পৰিছে! মূল কাহিনীৰ লগতে সংযোগ কৰা উপকাহিনীটোত বিধবা ৰাণীৰ জীয়াৰী জয়ন্তী আৰু পূৰ্ণ গোহাঞিৰ প্ৰেম কাহিনীৰ পৰিণতি দেখুওৱা হৈছে। পূৰ্ব্বতে জয়ন্তীক বিয়া কৰাবলৈ অস্বীকাৰ কৰা ৰত্নেশ্বৰে লাহৰীকো লাভ কৰিব নোৱাৰাত পুনৰ জয়ন্তীক লাভ কৰিবলৈ ষড়যন্ত্ৰ কৰিলে। পূৰ্ণ গোহাঞিৰ লগত থকা জয়ন্তীৰ প্ৰণয় সম্পৰ্ক শেষ কৰিবলৈ চেষ্টা কৰা চক্ৰান্তত ৰত্নেশ্বৰ ধৰা পৰিল আৰু চুবুৰীয়া ৰাইজে দোষ চাই দণ্ড দি ৰত্নেশ্বৰক শাস্তি দিলে।

"ভানুমতী"ৰ কাহিনীৰ লগত তুলনা কৰি চালে "লাহৰী"ৰ কাহিনীৰ জটিলতা চকুত পৰে। সেয়ে হলেও পৰিবেশন প্ৰণালী সুসংবদ্ধ নোহোৱাৰ বাবে কাহিনীটিয়ে নিটোল ৰূপ ধাৰণ কৰিব নোৱাৰিলে। মূল কাহিনীৰ লগত উপকাহিনীৰ সংযোগ ৰত্নেশ্বৰৰ জৰীয়তে ৰক্ষা কৰা হৈছে যদিও সি বিশেষ ভূমিকা গ্ৰহণ কৰিব পৰা নাই। কাহিনীৰ দুটি সমান্তৰাল প্ৰেম কাহিনীৰ সংযোগত ৰত্নেশ্বৰৰ যোগসূত্ৰই কৃত্ৰিম বন্ধনহে সৃষ্টি কৰিলে। কাৰণ ৰত্নেশ্বৰ চৰিত্ৰটিয়ে কাহিনী উপকাহিনী দুয়োটাতে জড়িত হৈ দুয়োটা ঘটনাকে পৰস্পৰৰ ওপৰত নিৰ্ভৰশীল কৰি তুলিব পৰা নাই। ৰত্নেশ্বৰৰ দুষ্টামিৰ শোকাবহ পৰিণতি দেখুওৱাৰ বাহিৰে ৰত্নেশ্বৰৰ চৰিত্ৰই অন্য একো ভূমিকাই গ্ৰহণ কৰিব নোৱাৰিলে। নায়ক নায়িকাৰ মিলনত অন্তৰায় হিচাপে দেখুওৱা ৰত্নেশ্বৰ আৰু ধনবৰৰ বিধি পঠালিয়ে কাহিনীৰ সংঘাত সৃষ্টি কৰিব নোৱাৰিলে। মানৰ ভয়ত পলাই যাওঁতে ধনবৰৰ শোচনীয় ভাৱে মৃত্যু হল আৰু ন-পমুৱা মানৰ সহায়ত লাহৰীক ধৰি লৈ যাওঁতে কমলক এৰি দি নায়ক নায়িকাৰ মিলনৰ পথ প্ৰশস্তহে কৰি দিলে। মানৰ হাতৰ পৰা পলাই গৈ কমলৰ মাক দেউতাকৰ ঘৰ পোৱা পৰ্য্যন্তহে উপন্যাসখনৰ কাহিনীৰ আকৰ্ষণ ৰখা পৰিছে আৰু তাৰ পাছৰ চোৱাৰ ঘটনা মুকলি হৈ পৰি পাঠকৰ বাবে উৎকণ্ঠাৰ থল নোহোৱা ক'ৰ পেলাইছে। মুঠ কথাত কাহিনীৰ জটিলতাৰ স্বত্বেও লেখকৰ কৌশলৰ অভাৱত সমগ্ৰ কাহিনীটোৱেই গতানুগতিকতাৰ উৰ্দ্ধত উঠিব নোৱাৰিলে।

উপন্যাসখনৰ নায়ক কমলৰ চৰিত্ৰ "ভানুমতী"ৰ নায়ক চাৰু গোহাঞিৰ দৰে নিঃক্ৰিয় আৰু পৌৰুষত্বহীন। নায়িকাইহে প্ৰেমৰ বিপদায়ৰ পৰা হাত সাৰিবলৈ মানৰ হাতৰ পৰাও পলাই গৈও দুঃসাহসিক

ধনবৰৰ লগত নায়িকাৰ বিয়াৰ আয়োজন চলোতেও নায়ক নিঃক্রিয় হৈ হাত সাবটি বহিছে আছে, নিজৰ প্ৰেমৰ মৰ্য্যাদাক ৰক্ষা কৰিবলৈ নায়কে সৎ সাহস দেখুৱাব পৰা নাই। নায়িকাৰ পলায়ণৰ পাছত নায়ক কমল বাতুলপ্ৰায় হৈ উঠিছে। দৈবৰ ওপৰতে সকলো এৰি দি নিঃক্রিয় হোৱা নায়কৰ মৰ্য্যদা অৱনমিত হোৱাহে দেখা গৈছে। অৱশ্যে কাহিনীৰ বিকাশত পাৰ্শ্ব চৰিত্ৰ ৰত্নেশ্বৰে প্ৰাধান্য পোৱাত নায়কৰ চৰিত্ৰ হীনপ্ৰভ হৈ পৰিছে। মূলতঃ নায়ক কমল সৎচৰিত্ৰৰ আৰু সম্ভ্ৰান্ত বংশজাত হলেও ভাগ্যৰ বিড়ম্বনাত আনৰ ঘৰত আশ্ৰিত পৰমুখাপেক্ষী হৈ জীৱন কটাব লগা হোৱাত চৰিত্ৰটি দৈবাধীন হৈ জীৱনৰ বাটত বাট বুলিছে। ঘটনাৰ চক্ৰইহে নায়িকা লাহৰীৰ লগত নায়ক কমলৰ মিলনৰ সম্ভাৱনা আনি দিছে। মুঠতে গোহাঞি বৰুৱাৰ দুয়োখন উপন্যাসৰ নায়ক নায়িকাৰ চৰিত্ৰৰ সাদৃশ্য লক্ষ্য কৰিব লগীয়া। দুয়োখন উপন্যাস নায়িকা প্ৰধান হোৱা হেতুকেই নায়িকাৰ চৰিত্ৰ নায়কতকৈ উজ্জ্বল কৰি তোলাত লেখক সচেষ্ট হৈছে বুলি অনুমান কৰিব পাৰি। ৰত্নেশ্বৰৰ চৰিত্ৰৰ শঠতা, দুষ্টালি আৰু তাৰ পৰিণতি স্বাভাৱিক ভাবে দেখুৱাব পাৰিছে। শুলধৰ গোহাঞি, কীৰ্ত্তিনাথ গোহাঞি, শান্তিৰাম গোহাঞি বৰুৱাৰ চৰিত্ৰ যথাযথ ভাবে প্ৰকাশ পাইছে। খলনায়ক ধনবৰ চৰিত্ৰহীন, কুস্বচ প্ৰকৃতিৰ আৰু আপচু। মানৰ ভয়ত পলাই যাওঁতে অকালতে মৃত্যুক সাৱটি লৈছে। লাহৰীক বিয়াৰ যোগেদি জীৱনৰ লগৰী হিচাপে লাভ কৰাৰ শেষ মুহূৰ্ত্ততো দৈৱই ধনবৰক বৰ নিৰ্ম্মম ভাবে ঠগিছে। হাস্যৰসৰ চিটিকনিৰে ধনবৰৰ দৈহিক বৰ্ণনা দিয়াত লেখক কৃতকাৰ্য হৈছে। হাস্য ৰস উদ্ভাৱনাত পাৰপুৰীয়া চৰিত্ৰও লেখকৰ কৃতকাৰ্য্যতাৰ দিশ। পৰিস্থিতি বৰ্ণনো- যথাযথ। সিবোৰে ঐতিহাসিক যুগটোৰ সমাজ এখনৰ পূৰ্ণ প্ৰতিফলন ঘটাব পৰা নাই। উপন্যাসৰ গদ্য শৈলীয়েও ইতিহাসৰ যুগটোৰ প্ৰতিফলন ঘটাব পৰা নাই।

ইতিহাসৰ দৃষ্টিভঙ্গীৰে বিচাৰ কৰি চালে "লাহৰী" ও প্ৰকৃতপক্ষে সামাজিক বা ঘৰুৱা উপন্যাসৰ নিদৰ্শনহে। মানৰ আক্ৰমণৰ শেষৰ কাল ছোৱাত বিশৃঙ্খল পৰিস্থিতিৰ ঐতিহাসিক পটভূমিয়ে কাহিনীৰ বিকাশত সামান্য ভাবেহে সহায় কৰিছে। ঐতিহাসিক পটভূমিয়ে কাহিনীৰ গতিক স্বতন্ত্ৰ ৰূপ দিব পৰা নাই বদন বৰফুকনৰ মৃত্যুৰ পাছত বুঢ়াগোঁহাই হৈদৰ বদন বৰফুকনৰ

ফৈদৰ ওপৰত কৰা অত্যাচাৰ আৰু মান ভগনৰ পাছতো অসমত ৰৈ যোৱা মানবোৰে ছেগ বুজি দুৰ্বল হৈ পৰা অসমীয়াৰ ওপৰত কৰা অত্যাচাৰে সেই যুগীয় ঐতিহাসিক পৰিস্থিতিৰ এটি ভুৰবীয়া চিত্ৰ দাঙি ধৰে। মান সৈন্যৰ দৰেই এচাম দুষ্ট অসমীয়াবো নিজৰ স্বাৰ্থ পূৰণৰ বাট উলিওৱাৰ স্বাভাৱিক কাৰ্য্যও উপন্যাসৰ কাহিনীত প্ৰকাশ পাইছে। ঔপন্যাসিকে ইয়াণ্ডাবু সন্ধিৰ আগৰ আৰু পাছৰ কালছোৱাত উপন্যাসৰ কাহিনী উপস্থাপন কৰিছে যদিও কাহিনীৰ লগত ইতিহাসৰ কোনো অপৰিহাৰ্য্য সম্পৰ্ক দেখা পোৱা নাযায়। কাহিনীৰ বিকাশত ইতিহাসৰ বেঙুনিৰ ক্ষীণ সম্পৰ্কহে উপন্যা। এনৰ ক্ষেত্ৰত লক্ষ্য কৰিব পাৰি। সেয়েহে "লাহৰী" ক বিশুদ্ধ ঐতিহাসিক উপন্যাস ৰূপে প্ৰতিপন্ন কৰিব নোৱাৰি। উপন্যাসখনিক ইতিহাসৰ ছাঁৰে সমৃদ্ধ পাৰিবাৰিক বা ঘৰুৱা উপন্যাস বুলিহে ক'ব পাৰি। ঔপন্যাসিকে নিজেও "লাহৰী"ক "বুৰঞ্জীৰ ছাঁ লৈ লিখা সামাজিক উপন্যাস" বুলি স্বীকৃতি দি এই কথাকে প্ৰতিপন্ন কৰিছে। উপন্যাসখনিৰ সাহিত্যিক আৰু ঐতিহাসিক মূল্যৰ কথা বাদ দিও এই কথা নিনা দ্বিধাৰে স্বীকাৰ কৰিব পাৰি যে, 'লাহৰী" লেখকৰ প্ৰথম উপন্যাস "ভানুমতী"ৰ তুলনাত কিছুৰ উন্নত স্থান লাভ কৰিবলৈ সক্ষম হৈছে। সংখ্যাত মাত্ৰ দুখন উপন্যাসৰ বৰঙণিৰেই গোহাঞিবৰুৱাই অসমীয়া উপন্যাসৰ ভেঁটি [illegible] আন্তৰিকতাৰে [illegible] অৱদানক অস্বীকাৰ কৰিব নোৱাৰি।

ক· হ·

লেখক মানুহৰ বাবেই

শ্ৰীগোলাপ খাউণ্ড

'মই কবি গান গাওঁ শব্দৰ সপোন সাঁজো, লেখো যে কবিতা, ফুল আৰু পখিলাৰ চুমাক বিচাৰি পাওঁ প্ৰেমৰ ৰজিতা" বুলি কোমল কোমল শব্দ চয়ন কৰি ডেকা গাভৰুৰ উৰি ফুৰা মন ৰাইজাই কৰি তোলা কবিতা লেখা কবিজন এতিয়াও জীয়াই আছে। কিন্তু শত সহস্ৰ অসমৰ ৰাইজে তেওঁক পায় পাহৰি পেলোৱাৰ নিচিনাই হৈছে। ইয়াৰ কাৰণ কি? কবিতা আন একজনৰ কাপৰ পৰাও ওলাইছিল।

"আমি খুৰাই বিশ্ববাসীক মাটি ফালি ধান,
আমি যোগাওঁ ধনী শ্ৰেণীক অন্ন শক্তিমান।
কাৰখানা কল আমাৰ সৃজন পথাৰ সুবহল,
তেওঁনো কিয় আমাৰ গনে আহৈ বিলৈ হ'ল।

এইজন কবিক (তেওঁ জানো কেৱল কবিয়েই আছিল।) কিন্তু জনতাই পাহৰা নাই। শিক্ষিত যুবকৰ পৰা বিশ্ববিদ্যালয়ৰ সমাজ সচেতন অধ্যাপকলৈকে সকলো ৰাইজে তেওঁক হৃদয়ৰ সমস্ত শ্ৰদ্ধা উজাৰি ভাল পাই আহিছে শ্ৰম লগাত কিমাশ্চৰ্য্যমতঃ পৰম্! কি এটা স্বাৰ্থান্বেষী ৰাষ্ট্ৰৰ প্ৰশাসনিক ব্যৱস্থাৰ নাম তেওঁৰ কংকালত নাৰিকলৰ পখা বান্ধি ৰাজপথত গোজ কাঢ়ি দি কাৰাগাৰত সুমুৱাইছিল সেই এটা ৰাষ্ট্ৰই সম্প্ৰতি দেশৰ সমন্বয় প্ৰগতিৰ সহায়ক হব বুলি তেওঁৰ গীত আৰু ৰচনাৰ নিৰ্বাচিত অংশ ব্যৱহাৰ কৰি সংস্কৃত চেতনা প্ৰদৰ্শন কৰিছে।

কবি সাহিত্যিকৰ বাণী বা বক্তব্য কি? চিন্তাশীলে সমাজৰ বাবে কি দিক্ নিৰ্দেশনা দিব? ভাৰতীয় সভ্যতাৰ কেঁচুজী-য়াৰ সময়ত কণ্ঠত আহ্বান আছিল — "শৃণ্বন্তু বিশ্বে অমৃতস্য পুত্ৰাঃ ...." কিন্তু সময়ৰ পৰিবৰ্তনৰ লগে লগে আহিল বহুদিশৰ পৰিবৰ্তন: উৎপাদন ব্যৱস্থা, মানুহৰ মাজত শ্ৰেণী, শ্ৰেণীৰ সংঘাতনী অস্তিত্ব আৰু ভূমিকাৰ সম্পৰ্কে ওকালতি কৰা পণ্ডিত আৰু তেনে পণ্ডিতৰ বুদ্ধি, কৌশল তথা স্বাৰ্থ উদঙাই দেখুওৱাৰ পৰা, মানৱ ইতিহাসক বিজ্ঞান সন্মত পদ্ধতিৰে বিচাৰ কৰিব জনা প্ৰতিপক্ষ।

এসময়ত আমাৰ গাওঁৰ দেউৱে কৈছিল—"বোপাই অ' সুখ দুখ, ধনী-দুখীয়া এইবোৰ মোৰ প্ৰভুৰে বন। তোৰ বাক হাতৰ পাচোঁটা আঙুলি জানো সমান। পূৰ্বজন্মৰ কিবা পাপৰ ফলতেই তইঁতে ইমান দুখ কষ্ট সহিব লগীয়া হৈছে। "বাঁহৰ এফাল, মানুহৰ একাল।" কিন্তু শব্দৰ স্বপ্নজাল সৃষ্টি কৰা প্ৰেমিক কবিয়ে নহয়, খাঁটি খোৱা মানুহৰ জীৱন সংগ্ৰাম আৰু দুখ যাতনাৰ সৈতে পৰিচিত কবিয়ে স্পষ্ট ভাষাৰে কৈ দিলে—

"শতক সউ চৌপাশে বয় ধনী জমিদাৰ,
শোহে কলিজাৰ ৰঙা তেজ প্ৰজা দুখীয়াৰ"

আমাৰ দেউৱে দেখুওৱা যুক্তি কাল্পনিক, আমাৰ সংগ্ৰামী কবিয়ে কোৱা কথা বাস্তৱত জলজল পটপটকৈ ওলাই আছে। "জীয়াই থকা" সত্য, জীয়াই থকাৰ লগত মৌলিক প্ৰয়োজন : যেনে খাদ্য-বস্ত্ৰ আশ্ৰয়, ইয়াৰ ওতঃপ্ৰোত সম্পৰ্কৰ তত্ত্ব সত্য। মৌলিক প্ৰয়োজনৰ মাধ্যম আৰু শ্ৰম, এয়াও সত্য আৰু শ্ৰমৰ ফলো যে সামাজিক (মানবীয় ?) ন্যায়ৰ বিচাৰেৰে বিতৰিত তথা উপভুক্ত হব লাগিব : এইটো নিতান্তই গ্ৰহণ কৰিব লগীয়া সত্য। এই সত্য প্ৰতিষ্ঠাৰেই অভিযানৰ আন নাম প্ৰকৃত সভ্যতা। চাবুকৰ ভয় দেখুৱাই দাসৰ দলৰ হতুৱাই পাথৰ কাটিয়াই নে পিৰামিড সজা সভ্যতা "বৰ্বৰ সভ্যতা"। "প্ৰকৃত সভ্যতা" হল প্ৰতিজন অথবা শেষৰজন মানুহৰো দুখৰ চকুলো মচাৰ সুবিধা আৰু অৱস্থা সৃষ্টি কৰাৰ অভিযান যোতিয়া দুৰ্বল কৰিবলৈ ন্যস্ত স্বাৰ্থৰ শ্ৰেণীয়ে বাধাত হেঙাৰ দিয়ে, অধৈৰ্য্য হৈ দুখী মানুহৰ কবিয়ে চিঞৰি উঠে—

"ধ্বংস কৰ, ধ্বংস কৰ, ধনীৰ অহংকাৰ"
অস্ত্ৰ তোমাৰ দা,-খোং হাল-কোৰ যাঠি কুঠাৰ বজ্ৰবাণ
চলোৱা বিপ্লৱ অভিযান, গঢ়া নকৈ বিশ্ব স্বৰ্গধাম।

বিশিষ্ট সাহিত্য সমালোচক অধ্যক্ষ ত্ৰৈলোক্য নাথ গোস্বামীদেৱে এটা প্ৰবন্ধত লেখিছল— "বেণেছাৰ সময়ৰে পৰা সাহিত্যৰ প্ৰকৃত মানবীয় আদৰ্শৰ প্ৰতিফলনৰ ওপৰত বিশেষভাৱে গুৰুত্ব আৰোপিত হৈছে .... মানবীয় সমস্যা পৰিহাৰ কৰি অলীক সপোনপুৰীৰ মাজত উদ্দেশ্য বিহীন বিহাৰৰ কাৰণে সমাজ সচেতন লেখক আগবাঢ়ি নাহে। সমাজ সচেতন লেখক সকলে এটা বিশেষ দৃষ্টি ভঙ্গীৰে মানবীয় সমস্যাৰ সন্মুখীন হবলৈ শিকছে।

প্ৰকৃতিয়ে নিজৰ ভিতৰত মানুহৰ সুখৰ বাবে বহুতো সম্পদ সাঁচি কৰি ৰাখিছে। যেনে খাদ্য সামগ্ৰী, বিদ্যুত সম্পদৰ ভাণ্ডাৰ, উৎপাদিকা শক্তি বৃদ্ধিৰ ব্যৱস্থা, জীৱন ৰক্ষাকাৰী ঔষধৰ উৎস, ইত্যাদি মানবীয় ন্যায়ৰ দৃষ্টিকোণেৰে এইবোৰৰ সদ্ব্যৱহাৰ হব লাগিব। যাকেই কব খুজিছো, 'শেষৰজন মানুহৰো দুখৰ চকুলো মচাৰ অৱস্থা

সৃষ্টি কৰাৰ অভিযান” বুলি। কিন্তু অৰ্দ্ধসামন্তবাদী আৰু পুঁজিবাদী সমাজ ব্যৱস্থা, অৰ্থনীতি আৰু মানসিকতাই তাক হবলৈ দিব নোখোজে। এই শ্ৰেণীটোৰ প্ৰবক্তা সকলে দুৰ্বল মনৰ মানুহক দুখৰ পৰা পৰিত্ৰাণ পাবলৈ সাইঁ বাবাৰ শৰণ” লবলৈ কয়। “গোমেদ পাথৰ পৰিধান কৰিবলৈ কয়। মনটো ভালে ৰাখিবলৈ ডেনিকেন, হেডলী চেজ, বিস্ময় জাতীয় পুস্তক পঢ়িবলৈ পৰামৰ্শ দিয়ে।

এনে অৱস্থাত লেখক সকল যদি সমাজ সচেতন হব নোখোজে, লেখক সকলে মাথো ফুল অ'ক পখিলাৰ চুমাচুমিৰ কথাকেই লেখিব তেওঁলোকে মানৱ সমাজ আৰু সভ্যতাৰ বিৰুদ্ধেই অপৰাধ কৰাটো নুবুজাবনে? অৱশ্যে বৰ সুখৰ কথা, অসমৰ নতুন এচাম লেখক কবিক এই সম্পৰ্কে সতৰ্ক বাণী শুনোৱাৰ কোনো প্ৰয়োজনেই নাই। বিপৰ্যস্ত, বঞ্চিত আৰু অভাৱগ্ৰস্থ মানুহৰ হৃদয়ৰ মৌন আহ্বান তেওঁ-লোকৰ লেখনীৰ আগত উত্তাল প্ৰবাহেৰে উজ্জীৱিত হৈ উঠিছে। “ভিন্নৰুচিৰ” “সম্পূৰ্ণ হ'বৰ” “চায় ফিক” “ৰহস্য ঘন” ইত্যাদি আকৰ্ষণীয় শিৰোনামাৰে উত্তপ্ত অনুভূতিক অহিৰ কৰি তোলা কুৰুচ লেতেৰা ৰচনাৰ লেখক প্ৰকাশক সকলক (উঠনুৱা যুৱক-যুৱতীৰ জেপ কাটি টকা নিবলৈ পুঁজিবাদী সমাজৰ মুমূৰ্ষ আদৰ্শৰ দীক্ষা লৈ অহা লেখক প্ৰকাশক সকলৰ কথাই কৈছো) ইতিহাসৰ ডাষ্টবিনলৈ দলিয়াই থৈ তেওঁলোকে মানুহক দুখ আৰু অভাৱৰ মাজতো আশাক সম্বল স্বৰূপে লৈ। চকুলো হীন দিন এটা নিশ্চয় সন্মুখত আছেই, এই সত্যক স্বীকাৰ কৰি সংগ্ৰাম কৰিবলৈ সাজু কৰি তুলিব পাৰিব।

* * * *

চাহ মজদুৰ লোক কৃষ্টিত জন্ম আৰু মৃত্যু-শুচি

শ্ৰীনিজৰা বৰঠাকুৰ

অসমখন বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ বাসস্থান আৰু এই বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ বিভিন্ন সংস্কৃতিৰ সমন্বয়তে প্ৰাণ পাই উঠিছে অসমীয়া সংস্কৃতিয়ে। এই বিভিন্ন জনগোষ্ঠীৰ ভিতৰত অসমৰ এটা বৃহৎ অংশ অধিকাৰ কৰি আছে চাহ বাগিচাৰ শ্ৰমক কেন্দ্ৰ কৰি ঠন ধৰি উঠা ভাৰতৰ বিভিন্ন প্ৰান্তৰৰ পৰা অহা চাহ মজদুৰ জনগোষ্ঠীয়ে। বিভিন্ন প্ৰান্তৰৰ বিভিন্ন গোষ্ঠীৰ নিজস্ব আচাৰ অনুষ্ঠান, শুচি-সংস্কাৰৰ আঁৰে আঁৰে নিৰৱধি বৈ আছে তেওঁলোকৰ কৃষ্টি সংস্কৃতিৰ প্ৰবাহমান ধাৰাটো। তাৰ বহিৰঙ্গ অৱয়বত সময়ৰ বা লাগিলেও জন্ম মৃত্যু বিবাহ আদিৰ শুচি সংস্কাৰত, উৎসৱত, পাৰ্ব্বনত, গীত-নৃত্য, বাদ্য আদিৰ মাজত আজিও জীৱিত হৈ আছে এই সংস্কৃতি।

জন্মশুচি :

শুচি সংস্কাৰৰ ভিতৰত জন্ম আৰু মৃত্যু শুচিয়েই প্ৰধান। জন্মশুচিৰ ভিতৰত 'চুলি কটা" (চুড়াকৰণ), নাম ৰখা (নামকৰণ), মুখ জুঠালি (অন্নপ্ৰাসন) আৰু কাণবিন্ধোৱাই প্ৰধান।

শিশু জন্ম হোৱাৰ লগে লগে টিন, দুৱাৰ, বেৰ আদিত ঢকিয়াই হুলস্থুল কৰি প্ৰথমতে শিশুৰ ভয় ভাঙে। নৱম দিনৰ দিনা চুলিকাটে। সেই দিনা চোতালত আৰৈ চাউলৰ গুৰিৰে "ঝুণ্টি" (আলপনা) দিয়ে। সেই ঝুণ্টিৰ ভিতৰত ধায়ে অথবা মাতৃ স্থানীয়া কোনোবাই কেঁচুৱাটো কোচত লৈ বহে। আৰু নাপিতে আহি চুলি খুৰায়। সেই চুলি কলৰ দোনাত ধৰি থৈ পিচত বোৱতী পানীত উটাই দিয়ে। কিছুমানে পুতিও থয়। নাপিতক এটা সম্পূৰ্ণ সাজ, এটা সিধা, দক্ষিণা আদি দিয়ে। সাধ্যাই কুলাসে গান বাজনাও কৰে।

নাম ৰখা উৎসৱটো কোনো কোনোৱে দহ দিনৰ দিনা আৰু কোনো কোনোৱে একৈশ দিনৰ দিনা পাতে। সেই দিনা মাক আৰু কেঁচুৱা দুয়োকে নতুন কাপোৰ পিন্ধায়। চোতালত আৰৈ চাউলৰ গুৰি, হালধী আৰু সেন্দুৰেৰে ঝুণ্টি দিবে। তাৰ মাজত অলপমান ধান থয়। জলপূৰ্ণ ঘটত

আমপাত দি চাকি জ্বলায়। তাৰ পিছত সাতোটা পিঠাগুৰিৰ পিঠাৰে মাকৰ "পাল তোহে" অর্থাৎ গালত লগাই আদৰ কৰে। তাৰ পিছত সেই পিঠা কেইটা খাই মাকক দি দিয়ে। খাইক সেই দিনাও নতুন কাপোৰ এসাজো দিয়াটো নিয়ম। তাৰ পিছত নতুন কাপোৰৰ বিছনা পাৰি হাত কেঁচুৱাটো শুৱাই গাঁৱৰ বুঢ়া মেথা সকল গোট খাই কেঁচুৱাৰ নামকৰণ কৰে।

কিছুমান গোষ্ঠীৰ মানুহে নাম দিবৰ বাবে এচৰিয়া পানী, তিল, চাউল আৰু দুবৰি লয়। পূর্ব্বপুৰুষ এজনৰ নাম কৈ পানীখিনি ঘূৰাই দিয়ে। যিটো নামত তিল চাউল গৈ দুবৰিত লাগে সেইজনেই (যদি মৃত ব্যক্তিৰ নাম হয়) পুনৰ জন্ম লৈছে বুলি বিশ্বাস কৰে আৰু সেই নামেই ৰাখে। এই নামৰ আদ্যাক্ষৰ দিও কেতিয়াবা নতুন নাম দিয়ে। এই যে পূর্ব্ব পুৰুষৰ নামত জন্মান্তৰবাদত আস্থাশীল এই পদ্ধতিৰ নাম "মশান"।

"মুণ্ডা" (মুণ্ডা) গোষ্ঠীয়ে পানীত তেল সনা চাউল, মচি-মাহ, দুবৰি বাপেকৰ (কেঁচুৱাটোৰ) "মিতাক"ৰ (বন্ধুৰ) নামত দিয়ে। যদি চাউল, মাহ ডুবি যায় তেন্তে সেই নাম নহব। ডুবি নগলে ঘূৰি থাকোতেই তাইয়েকে "লাওপানী কলসী দিম" বুলি কয়। তেনে সময়ত যদি দুয়োটা একেলগ হয় তেন্তে সেই পানী কেঁচুৱাৰ আৰু তাইয়েকৰ দুয়োৰে মূৰত দি বাকী খিনি ছটিয়াই দিয়ে আৰু পিতাকৰ মিতাকৰ নামেৰেই শিশুৰ নামকৰণ হয়। নামকৰণ হৈ যোৱাৰ পিছত বাইজে হৰিধ্বনি কৰি আশীর্ব্বাদ দি খোৱা বোৱা কৰে।

এৰেকৈশ দিনৰ দিনাই গোটেই ঘৰৰ কাপোৰ-কানি তিয়াই ঘৰ দুৱাৰ মচি কাচি শুচি হয়। প্রসূতিৰ কোঠালীত ঝুল্টি দি তাৰ মাজত মাকে শিশুটোক লৈ বহে। তাৰ পিছত সাতজনী ছোৱালীয়ে শিশুৰ মাকৰ মূৰৰ ওপৰত হাত থয়। ইতিমধ্যে অন্য কোনো বয়োজ্যেষ্ঠা মানুহে পায়স সিজাই আনে। সেই পায়স পাতেৰে বনোৱা বাটিত লৈ মাকৰ মূৰৰ পৰা তৰিলৈ সাতবাৰ নমাই আজি ছোৱালী কেইজনীৰ পাতি থোৱা হাতত থয়। পিঠাগুৰিৰ দুটা পিঠা লৈ কেঁচুৱা আৰু মাক দুয়োৰে "পাল জোহে"। পিছত মাকে পিছফালে বৈ থকা অন্য এগৰাকীক মূৰৰ ওপৰেদি কেঁচুৱাটো দি পায়সৰ টোপোলাটো

আৰু অলি থকা চাকি গছ লৈ পাছ মুখ দি গৈ গৈ পূৰ্ব্ব নিৰ্দ্দিষ্ট ঠাইত সেইবোৰ থৈ পিছলৈ নোচোৱাকৈ গুচি আহে। ইতিমধ্যে কেঁচুৱাটোৰ দ্বাৰা ঘৰৰ প্ৰতিটো বস্তু চোঁওৱা হয়।

কেঁচুৱাৰ ছয়মাহ মান বয়স হ'লে "মুখজুঠালি" (অন্নপ্ৰাসন পাতে। সেই দিনাও চোতালত ঝুলিট দিয়ে। কেঁচুৱাৰ বাবে নতুন কাপোৰ আৰু কাঁহী-বাটি আনে। কিছুমানে সেই দিনা মদেৰে আৰু কিছুমানে গাখীৰেৰে শিশুৰ ভৰি ধুৱায়। তাৰ পিছত নিয়ম নীতিৰে ৰন্ধা পায়স মোমাই পঞ্চীয় কোঁৱাবাই শিশুৰ মুখত দিয়ে। কিছুমানে আকৌ আম কাঠৰ নতুন পিৰা সাজি যাৰ বিধ ভাঁড়াৰে ভাত ৰান্ধে। লগতে পায়সো ৰান্ধে। তাৰ পিছত শিশুক নতুন কাপোৰ পিন্ধাই সেই পিৰাত বহুৱাই অন্ন মুখত দিয়ে। আজি কালি প্ৰায়ে দৌল দেৱালয়ত নি অন্নপ্ৰাসন কৰা দেখা যায়।

"কাণবিন্ধোৱা" উৎসৱটো ভূমিজ, তামৰীয়া আদি দুটামান গোষ্ঠীৰ হে আছে। কাণনিবিন্ধালে তেনো ভাতত নুঠে। বিয়া কৰাবও নোৱাৰে। শিশুৰে খোজ কাঢ়িব পৰা হওঁতেই কাণ বিন্ধোৱা হয়। সেই দিনাও চোতালত ঝুলিট দি তাত জলপূৰ্ণ ঘটত ধান, আমপাত দি চাকি জলোৱা হয়। নতুন কাপোৰ পিন্ধাই শিশুক কোচত লৈ পেহীয়েক, মাহীয়েক বা মামীয়েকে দুৱাৰৰ পৰ্দ্দাৰ ফাকেৰে ওলাই আহে, আৰু কোনো অভিজ্ঞলোকে কাণ ফুটুৱাই দিয়ে। সেই দিনাও নাচ-গান চলে।

মৃত্যুশুচি :

সৰ্ব্বসাধাৰণতে মজদুৰ সকলে মৃতদেহ পুতি থয়। কেতিয়াবা দাহও কৰে। শিশুৰ মৃত্যু হলেও পুতি থয়। কিন্তু আত্মহত্যা কৰা শৱক "মাটি দিবলৈ" কোনো নেযায়। তেনে কাৰ্য্যক মহাপাপ বুলি গণ্য কৰা হয় আৰু সকামো নেপাতে। তাৰ বাহিৰে অন্য শৱক শ্মশানলৈ চাঙি সাজি তাৰ কাৰে নিয়া হয়। ঘৰৰ পৰা ওলাই শ্মশানৰ আগতে কোনো তিনি আলিত শৱটো নমাই তেল হালধি সনা হয়। মাইকী মানুহবোৰ তাৰ পৰাই ঘূৰি আহিব লাগে। শ্মশানলৈ যোৱাৰ নিয়ম নাই। এই মৃতদেহ নমোৱা ঠাইডোখৰক "ঘাট" বুলি কয়।

"মুণ্ডা" গোষ্ঠীৰ মাইকী মানুহ আকৌ শ্মশানলৈ যোৱাত বাধা নাই। কিছুমানে ঘৰত আৰু শ্মশানত দুই ঠাইতে শৱটোত তেল হালধি সানে। অন্যবোৰে সেই "ঘাটতে" ঘৰৰ সৰু সৰু শিশুবোৰক মৃতদেহটো "দেগাই" অৰ্থাৎ শৱটোৰ ইপাৰৰ পৰা সিপাৰলৈ পাৰ কৰাই দিয়ে। জনশ্ৰুতিমতে এনে কৰিলে বোলে সেই শিশুৰ প্ৰতি মৃতকৰ আৰু কোনো আকৰ্ষণ নেথাকে। নহলে জীৱিত শিশুৰ প্ৰতি মৃতকৰ তেনে আকৰ্ষণ ভাল নহয়।

মৃতদেহ ঘৰৰ পৰা নিওঁতে খাটিয়াত গুলী সূতা বান্ধি লয়। লগতে অলপ খেৰ, বাঁহ, তামৰ পইচা, ভঙা পইচাও লয়। তাৰোপৰি বংশৰ বৰ বোৱাৰীজনীয়ে পাচফালে হাত কৰি একলহ গোবৰ পানী নিয়ে। গোবৰ পানী কলহ ঘাটতে ভাঙি ধুৰি আহি গা পা ধুই চোতালত জুই সেকি হালধি, নিমপাত খাই কাপোৰ সলাই ঘৰ সোমায়।

আনহাতে শ্মশানত প্ৰথমতে শৱযাত্ৰী বাইজে গাঁত খান্দে। কিছুমানে গাঁতত প্ৰথমে চাউল দি তাৰ ওপৰত মৃতদেহটো শুৱাই ওপৰত পইচা আৰু বাঁহ দিয়ে। পইচা দি পৃথিৱীৰ পৰা মাটি ডোখৰ কিনি দিয়ে বুলি তেওঁলোকৰ বিশ্বাস। প্ৰথমতে ঘৰৰ মানুহে মাটি দিয়ে তাৰ পিচত আনোও দি গাঁতটো পুৰাই দিয়ে।

তিনি দিনৰ দিনা "তিতা ভাত" (তিলনি) দিয়ে। সেইদিনাৰ পৰা মতা মানুহে তেল হালধি খায়। মাইকী মানুহে সাত দিনৰ পৰাহে আন এটা সকাম পাতি তেল হালধি খাব পাৰে। বাপেক মাক মৰিলে তিনদিনৰ দিনাই মুৰ খুৰাই নাপিতক কাঁহৰ বাতি দান কৰিব লাগে। দহ দিনৰ দিনা দহজন বুঢ়ালোকক খুৱাই বুৱাই "দশকৰ্ম্ম" (দহা) পাতে।

এঘাৰ দিনৰ দিনা উড়িয়া গোষ্ঠীয়ে মৃতকৰ আত্মাক মাতে। সেই দিনা নিশা গৃহস্থ ঘৰৰ পৰা কেইজনমান মানুহে হাতত গুলী সূতা আৰু কাঁহৰ বাতিৰ দৰে বস্তু এটা লৈ বজাই বজাই ঘাটলৈ গৈ তাৰ পৰা মৃতকৰ নাম ধৰি মাতে আৰু সকলো বস্তু দিম বুলি কৈ গুলী-সূতা তাৰ পৰা খুলি খুলি আহি থাকে। একনে পিছে পিছে কাঁহত টিং টিং শব্দ কৰি আহি থাকে। আনফালে মৃতকৰ ঘৰত চাকি লেম নুমোৱাই আন্ধাৰ কৰি মনে মনে শুই থাকে। তেতিয়া একনে দুৱাৰত ঢকিয়াই 'জাগেছি কি শোতেছি' বুলি সোধে। কেইবাবাৰো সোধাৰ মূৰত কোনো বাসিক জনে ধেমেলীয়া উত্তৰ দি হুলস্থূল কৰি দৰজা খোলে আৰু দুৱাৰ মুখৰ পৰা ছটিয়াই আনি দুৱাৰ চুকত (কামতো থয়) চাকি থৈ যোৱা কাঁহৰ থাল খন ডাঙি পিঠাগুৰি খিনি চায়। যি জন্তুৰে খোজ বা সি গছ পাত আদিৰ চিন তাত পাই সেই ৰূপতে মৃতকে নবজন্ম গ্ৰহণ কৰে বুলি বিশ্বাস কৰে। পিছত সেই পিথাগুৰি কিছুমানে দূৰত পেলাই দিয়ে, কিছুমানে ভিতৰৰ 'পিড়ৰ' (বেদী)ৰ কাষত থৈ তাৰ ওপৰত চাকি জ্বলায়। সেইদিনাই মুৰ্গী আৰু ভাতৰ খিচিৰি বনাই খাই ব্ৰত ভঙ্গ কৰে।

'মুণ্ডা' গোষ্ঠীয়ে আকৌ বাৰ দিনতহে সকাম পাতে। সেইদিনা ঘৰৰ দুৱাৰ মুখত জুহালৰ খাৰ (ছাই) ছটিয়াই থয়। পূজাৰীৰ বাহিৰে বাকীবোৰ মানুহ বাহিৰত থাকে। কিছুমানে হাতত লাওপানী লৈ গৈ ঘাটৰ পৰা মৃতকৰ নাম ধৰি মাতে। তাৰ পৰা মাতি মাতি

আহি ঘৰ পাইছি । ঘৰত সোধে "এলা কি নেলা"। যদি ছটিয়াই খোৱা খাৰখিনিত কিবা চিন হয়, খোজ নহয়, অন্য কিহবাৰ চিন পালেই পুৰোহিতে 'এলা' বুলি কোৱাৰ লগে লগে বাইজে হুলস্থুল কৰি উঠে আৰু পিছত লগে ভাগে ভোজভাত খায় ।

তামৰীয়া গোষ্ঠীয়ে আকৌ শবটো ঘৰৰ পৰা নি প্ৰথমতে আলিত 'ঘাট' পাতি থয় । শবটোৰ চাৰিও ফালে ধান, তিল, পানী তিনিবাৰ ছটিয়াই দিয়ে। তাৰ পিছত সেই ঠাইডোখৰ খান্দি মচি ন-দিন পৰ্য্যন্ত ভাত দিনে দুবাৰ কৈ ভাত আঞ্জা দি নিয়ম পালন কৰে । সকামৰ দিনা কৈ তাতে সৰু ঘৰ এটা খেৰেৰে বনাই মদ ভাত দি ঘৰ খন দি দেৱতাক পূজা কৰি "জৗউ" (জীৱ) দেবাই খোজে । সেই মদ পানী প্ৰধান পুৰোহিতজনে খাই পাছফালে দিয়ে আৰু আন বাইজে খায়। খোৱা বোৱা শেষ হ'লে ঘৰটোত জুই লগাই দি আত্মাটোক মাতি মাত ধুৰি আহে আৰু কয় 'ইমান দিন হাবিয়ে বনানিয়ে পৰি থাকিলি। আজি ঘৰলৈ আহ ।" তাৰ পিছত বাকী বোৰৰ দৰেই ঘৰত সকাম পাতি খোৱা বোৱা কৰে ।

উপৰোক্ত আচাৰ বিচাৰবিলাক বিশ্লেষণ কৰি চালে চাহ মজদুৰৰ সংস্কৃতিত জন্মান্তৰবাদৰ পূৰ্ণ আস্থা উপলব্ধি কৰিব পাৰি ।

অৰ্দ্ধশতাব্দী জোৰা এটি কাব্য-পৰিক্ৰমা আৰু সন্মুখত কেইজনমান তৰুণ কবি

[সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবি আৰু কবিতাৰ ওপৰত এটি বিহঙ্গম নিৰীক্ষা]

শ্ৰী বিমান বৰঠাকুৰ

সময়ে আঁওৰে জোৰে সন্তৰ্পণে জনমানসৰ পগাৰে পগাৰে। পৰিবৰ্তন আহে সমাজলৈ, জীৱনলৈ, জগতলৈ। বিভিন্ন ঘটনা প্ৰৱাহৰ আঁৰত মুখ লুকাই প্ৰস্ফুটিত হয় যুগচেতনাৰ নতুন ফচল। যুগচেতনাৰ এই মূল্যবোধে কেৱল জীৱনৰ ব্যৱহাৰিক দিশটোকেই প্ৰভাৱান্বিত নকৰে ইয়াৰ নান্দনিক দিশৰ ওপৰতো এই নতুনৰ স্পৰ্শ অনুভূত হয়। এনে পৰিপেক্ষিতত্তেই আৰম্ভ হয় নতুন দৃষ্টিভংগী, নৱচেতনা সমৃদ্ধ সৃজন, মনন আৰু অৱলোকনৰ। শিল্প সাহিত্যৰ মাধ্যমত ঘটে এই নৱচেতনাৰে প্ৰতিফলন। যোৱা শতাব্দীৰ শেষৰ ফালেও পাশ্চাত্য জগতত এনে এটা ঢৌ প্ৰবাহিত হৈছিল। বিশেষকৈ পৃথিৱীৰ বিভিন্ন প্ৰান্তত বিভিন্ন কাৰণত ঘটা ঘটনাপ্ৰবাহ তথা এখন এখনকৈ দুখন মহাযুদ্ধই গৰকি যোৱাৰ পাছত মানুহৰ প্ৰাচীন মূল্যবোধ প্ৰতিষ্ঠিত পোখিত খুটাৰ গুৰিবোৰ ছিঙিবলৈ আৰম্ভ কৰিলে। তাৰ পৰিপেক্ষিতত্তেই বিশ্ব-মানস তথা বিশ্ব-সংস্কৃতিৰ বুকুত জাগ্ৰত হৈ উঠিল নৱচেতনাৰ নতুন মূল্যবোধৰ। এইক্ষেত্ৰত ডাৰউইনৰ বিবৰ্তনবাদ, মাৰ্ক্সৰ দ্বন্দ্বাত্মকবাদ, ফ্ৰয়ডৰ মনস্তাত্ত্বিক বিশ্লেষণ আদিয়েও যোগাইছিল বহুখিনি অৰিহণা। অৱশ্যে নতুন, আধুনিক, সাম্প্ৰতিক এই প্ৰতিটো শব্দই আপেক্ষিক। যি কি নহওক পাশ্চাত্য জগতত গা কৰি উঠা এই বতাহজাকে পাতলিয়াকৈ হলেও ভাৰতীয় জীৱনক চুই গ'ল। অৱশ্যে ভাৰতীয়ৰ পৰাধীনতাৰ শৃংখল ছিঙাৰ হাবিয়াসে তাৰ মাজতো ভাৰতীয় চিন্তাচৰ্চাৰ স্বকীয় ৰূপ অৱস্থিতিৰ উপলব্ধিৰ বাট বান্ধি গ'ল। পাশ্চাত্য সাহিত্যৰ লগত থকা পোনপটীয়া প্ৰভাৱৰ ফলতেই হওক বা অন্যান্য ভাৰতীয় সাহিত্যৰ মাজেদিয়েই হওক এই নৱচেতনাৰ ধ্যান-ধাৰণা সম্পৃক্ত বতাহজাকে আমাৰ যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া কবিতাকো কোবাই গ'ল। বিশেষকৈ দ্বিতীয় মহাযুদ্ধৰ নিকট প্ৰভাৱ আৰু

৪২ র গণবিপ্লৱে অসমীয়া কাব্য প্ৰৱাহৰ এই সুতিটো অধিক খৰতৰ ভাৱ কোবাল কৰি তুলিলে।

'জোনাকীযুগৰ' ৰমন্যাসিক ধ্যান-ধাৰণাৰ বিপৰীতে 'জয়ন্তী আলোচনীৰ বুকুত প্ৰৱাহিত নৱচেতনাৰ তৰঙ্গ প্ৰৱাহে যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া কাব্য ক্ষেত্ৰখন আলোড়িত কৰিলে, 'পছোৱা' 'ৰামধেনুৰ' যোগেদি লাভ কৰিলে বিস্তাৰ। ৰমন্যাসিক প্ৰণয়ৰ উচ্ছ্বাস, অলৌকিকতাৰ মোহ, কল্পনাৰ আকাশলজ্ঘী উৰণৰ বিপৰীতে সমাজ সচেতন বৈপ্লৱিক ভাৱধাৰা আৰু বস্তুনিষ্ঠতাই আনি দিলে এই সময়ৰ কাব্য-প্ৰৱাহলৈ সম্ভাৱনাময় ভৱিষ্যতৰ এক শক্তিশালী নিৰীক্ষা। প্ৰাচীন ভাব কল্পনাৰ এক দীঘ'দিনীয়া অনুশীলন অন্যহাতে নতুনৰ প্ৰতি থকা মানুহৰ সহজাত আ'কৰ্ষণ, এনে দুমুখীয়া গতিধাৰাত বিশেষকৈ অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ বুকুত এই নতুন ভাৱাদৰ্শ সম্পৃক্ত কবিতাই প্ৰথম ছোৱাত অনুকুল আৰু প্ৰতিকুল এই দুয়োটা পৰিবেশৰ মাজেদিয়েই বাট কাটিব লাগিছিল। অৱশ্যে পঞ্চাশৰ দশকতেই এই শ্ৰেণীৰ নতুন বা আধুনিক কবিতাই অসমীয়া সাহিত্য জগতত এখনি নিজস্ব ক্ষেত্ৰ নিৰ্মাণ কৰিবলৈ সক্ষম হ'ল। পূৰ্বৰ ৰোমাণ্টিকতা বা ৰমন্যাসিক ভাৱধাৰা এই নতুন ধাৰাটোৰ সমান্তৰালকৈ প্ৰবাহিত হ'লেও ক্ৰমে ইয়াৰ প্ৰভাৱ স্তিমিত হৈ আছে। থাকিলেও এক নৱ্য-ৰমন্যাসিক চেতনাৰেহে ই কবিতাৰ মাজত ৰূপ ল'বলৈ ধৰিলে। গা কৰি উঠিল বাস্তৱবাদী আৰু বৌদ্ধিক চেতনাসমৃদ্ধ অধিবাস্তৱবাদী শাখাই। সমাজ চৈতন্য, বিপ্লৱী প্ৰগতিবাদী চিন্তাধাৰাৰ লগে লগে আংগিকৰ ক্ষেত্ৰতো নৱ্য-নিৰীক্ষাৰ আৰম্ভ হ'ল। বিষয়বস্তু ভাৱধাৰা, শব্দ সংযোজনা, ছন্দ নোহোৱা ছন্দ আদিৰে এক সামগ্ৰিক ৰূপৰ পৰিবৰ্তন আহি পৰিল এই শ্ৰেণী কবিতাত। লগে লগে অৱশ্যে মনস্তত্ত্বৰ সূক্ষ্ম-বিশ্লেষণ, ফৰাচী প্ৰতীকবাদ, চিত্ৰকল্পবাদৰ প্ৰভাৱ, নিৰ্জনতাপ্ৰিয় নিসঙ্গ চৰ্চ্চা আৰু কবিৰ আত্মমুখীন ভাৱধাৰাৰো প্ৰতিফলন ঘটিছিল যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া কবিতাৰ বুকুত। সামগ্ৰিক ভাৱে এই নতুন কবিতাৰ প্ৰধানকৈ তিনিটা দিশত ইয়াৰ বিশেষত্ব সমূহ লক্ষ্য কৰ যায়। সেইয়া হ'ল সময়, ভাব আৰু সৃষ্টিৰ।

অসমীয়া কবিতাৰ ক্ষেত্ৰত —

(১) সময়ৰ ফালৰ পৰা ই যুদ্ধোত্তৰ যুগৰ,
(২) ভাবৰ ফালৰ পৰা ই ৰমন্যাসিক প্ৰভাৱমুক্ত,
(৩) সৃষ্টিৰ ফালৰ পৰা ই ৰূপান্তৰধৰ্মী, নৱতম সুৰৰ ।

ভাবৰ ফালৰ পৰা আহি পৰা অসমীয়া কবিতাৰ, এনে কিছুমান লক্ষণ বা বৈশিষ্ট হ'ল —

(ক) বৰ্ত্তমান জীৱনৰ ক্লান্তি আৰু নৈৰাশ্যবোধ
(খ) বিশ্ব সংস্কৃতি আৰু ঐতিহ্যৰ সচেতন সংগ্ৰহ
(গ) মনোবৈজ্ঞানিক তথ্যৰ প্ৰভাৱ
(ঘ) মাৰ্ক্সীয় দৰ্শনৰ, বিশেষকৈ সাম্যবাদী চিন্তাধাৰাৰ প্ৰভাৱত নতুন সমাজ গঢ়াৰ আকাংক্ষা ।
(ঙ) বিবিধ প্ৰতিষ্ঠিত মূল্যবোধৰ প্ৰতি সংশয় আৰু উদ্বেগ প্ৰকাশ, ভগৱান আৰু প্ৰথাগত নীতিধৰ্মত অবিশ্বাস
(চ) নগৰকেন্দ্ৰীক যান্ত্ৰীক সভ্যতাৰ অভিঘাত
(ছ) আত্মবিৰোধ আৰু অনিকেত (Rootless) মনোভাৱ

ইয়াৰ লগে লগে নৱবৌদ্ধিক চেতনা, পাশ্চাত্যৰ প্ৰভাৱ আৰু এক নব্য-মানবীয় দৃষ্টিভংগীৰ পোষকতা যুদ্ধোত্তৰ অসমীয়া কবিতাত লক্ষ্য কৰা যায় । আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত আহি পৰা এই শ্ৰেণী কবিতাৰ কিছুমান বিশেষত্ব হ'ল —

(ক) ছন্দ ৰূপান্তৰ মুক্তক ছন্দ, স্পন্দিত গদ্য আদিৰ প্ৰভাৱ
(খ) শব্দ প্ৰয়োগ বা গঠনত মিতব্যয়িতা আৰু অৰ্থঘনত্ব সৃষ্টিৰ প্ৰচেষ্টা ।
(গ) প্ৰচলিত কবি প্ৰসিদ্ধি উপমা, বৰ্ণনা আদিৰ প্ৰতি অনাস্থা
(ঘ) অভিনৱ চিত্ৰকল্প, ভাষা আৰু প্ৰতীকৰ ব্যৱহাৰ
(ঙ) জাপানী "টংকা" "হাইকু" আৰু উৰ্দু "শায়াৰ"ৰ আৰ্হিত নতুন আংগিকৰ সন্ধান
(চ) বিষয় বৈচিত্ৰ্য
(ছ) উদ্ধৃতিৰ সঘন প্ৰয়োগ ।

নকলেও হ'ব যে উল্লিখিত বৈশিষ্ট্যসমূহ একেদিনাই অসমীয়া কবিতাত প্ৰকাশ পোৱা নাছিল, ই হল এক বিস্তাৰিত আৰু দীৰ্ঘ কাব্য পৰিক্ৰমাৰ ফলশ্ৰুতি । (উল্লিখিত বৈশিষ্ট, সমূহৰ আলোচনাত দীপ্তি ত্ৰিপাঠীৰ "আধুনিক বাংলা কাব্যের পৰিচয়" গ্ৰন্থৰ সহায় বিশেষভাৱে লোৱা হৈছে ।)

আৰম্ভণিৰ পৰা সাম্প্ৰতিককৈলকে প্ৰবাহিত যুদ্ধোত্তৰ কবিতাৰ অৰ্দ্ধশতাব্দীৰ ব্যাপ্তি এই যি গতিধাৰা তাৰ প্ৰধানকৈ দুটা দিশ দেখা যায় — (১) সামাজিক ভাবে দায়বদ্ধ প্ৰগতিশীল গতিধাৰা আৰু আনটো (২) মনস্তাত্ত্বিক দৃষ্টিভংগীৰ বহুবৰ্ণময় কাব্যিক সুষমাসম্পৃক্ত ভাবধাৰা । সচৰাচৰ নব্যৰমন্যাসিক ধ্বনি গুঞ্জৰেৰে যুগ সচেতন ভাবধাৰা, ঐতিহ্য আৰু আধুনিকতাৰ সমন্বয় চিৰন্তন প্ৰেমৰ প্ৰশস্তি, আত্মমুখীনতা

নির্জনতাৰ প্ৰতি সহজ আকৰ্ষণ, জাতীয়তাবাদী চিন্তাধাৰা আদি ভাবধাৰাৰ কবি আৰু কবিতাক এই পাছৰ ধাৰাটোৰ অন্তৰ্ভুক্তি কৰিব পৰা যায়। এনেদৰে এই দুয়োটা ধাৰাতেই ভাব আৰু ৰূপৰ ক্ৰমে ঐশ্বৰ্য্য আৰু বৈচিত্ৰ্যৰে যুদ্ধোত্তৰ কালীন অসমীয়া কবিতাই নিজস্ব এক পৰিমণ্ডল সৃষ্টি কৰিবলৈ সক্ষম হয়। এই ক্ষেত্ৰত বহুখিনি পাশ্চাত্য ভাবাদৰ্শ বিশেষকৈ এলিয়ট, বোডলেয়াৰৰ কাব্যাদৰ্শ, ফ্ৰয়ডৰ যৌন মনঃতত্ত্ব, ছাৰ্ত্ৰৰ অস্তিত্ববাদ, কাৰ্ল মাৰ্ক্সৰ অৰ্থনৈতিক বস্তুবাদ, মায়াকভস্কিৰ সমাজমুখী চিন্তাধাৰা আদিৰে প্ৰভাৱপুষ্ট হ'লেও তাৰ মাজত স্বকীয় সৃজনীশীলতাৰ স্বৰূপে ইয়াৰ আপোন মহিমাৰ স্বৰটো অহৰহ উজলাই ৰাখিছে।

হেম বৰুৱা, অমূল্য বৰুৱা আৰু নৱকান্ত বৰুৱা আছিল অসমীয়া কাব্যজগতৰ এই নব্য আন্দোলনৰ আদিভাগৰ কবি। ড° হীৰেণ গোহাঁইৰ ভাষাত "প্ৰকৃতাৰ্থত হেম বৰুৱাই আধুনিক অসমীয়া কবিতাৰ জন্মদাতা। .... জনজীৱনৰ লগত নিবিড় আৰু কিছুলৈ অপৰীক্ষিত (Uncritical) ঘনিষ্ঠতাৰ বাবেই হেম বৰুৱাৰ কবিতা নকল এলিয়টীয়া অৰ্দ্ধকূপত সোমাব নোৱাৰিলে। জনগণৰ নিকৰুণ দাৰিদ্ৰ্য আৰু অভাৱৰ প্ৰতি তেওঁৰ সহানুভূতি আছিল সতেজ। শোষক শ্ৰেণীৰ প্ৰতি তেওঁৰ ঘৃণাও আছিল অন্ততঃ "ব্যালিচন্দা"ৰ সময়লৈকে অবিমিশ্ৰ"। হেম বৰুৱাৰ কবিতাত ফুটি উঠিছে আশাবাদী সুৰ, অজেয় প্ৰত্যয় আৰু শ্ৰমজীৱী জীৱনৰ লগত নিবিড় সম্পৰ্ক আৰু শোষণৰ বিৰুদ্ধে প্ৰত্যাহ্বান। অৱশ্যে পাচৰ কালছোৱাত তেওঁ বৌদ্ধিকতাৰ কালে গতি কৰে। এই সময়ছোৱাৰ আন এজন কবি অমূল্য বৰুৱাৰ কবিতাতো ফুটি উঠিছিল সমাজ সচেতন ভাবধাৰা এই দুয়োজন কবিৰ কাব্যধাৰাত ফুটি উঠিছিল ধনতান্ত্ৰিক সমাজ ব্যৱস্থাৰ বিপৰীতে দৰিদ্ৰ জনগণৰ লগত অনুভূতিৰ একাত্মবোধ আৰু সমাজবাদী সমাজ গঢ়াৰ এক সচেষ্ট চিন্তা। এওঁলোকৰ নিৰ্দেশিত পথেৰে অথচ নিজস্ব চিন্তা আৰু শৈলীৰে পঞ্চাশৰ দশকত আৰু বহুজন কবিয়ে কবিতা ৰচনা কৰিবলৈ ললে। এইসকলৰ উল্লেখযোগ্য কেইগৰাকীমান হ'ল — অমলেন্দু গুহ, ভবপ্ৰসাদ ৰাজখোৱা, ধীৰেণ দত্ত, ৰাম গগৈ, কেশৱ মহন্ত, বীৰেন্দ্ৰ কুমাৰ ভট্টাচাৰ্য, আব্দুল মালিক, হেমাঙ্গ বিশ্বাস, নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্য আদি — আনজন কবি নৱকান্ত বৰুৱাৰ কবিতাত ঘটিছে ৰক্তবৰ্ণময়, কাব্যিক সুষমাৰ সমাবেশ আৰু বৌদ্ধিক চেতনাৰ

প্ৰতিফলন। বৰুৱাৰ কাব্য-প্ৰবাহৰ এনে এটি সুঁতিত লগ লাগিলহি আৰু বহুজন কবি। মহেন্দ্ৰ বৰা, নীলমণি ফুকন, বীৰেশ্বৰ বৰুৱা, অজিত বৰুৱা আদি এই ধাৰাৰ উল্লেখযোগ্য নাম।

ষাঠিৰ দশক আৰু সত্তৰ দশকৰ আগভাগত পঞ্চাশৰ উল্লিখিত কবিসকলৰ লগতে ভিৰ কৰিলেহি বহুতো নতুন কবি কণ্ঠই। একেবাৰে পানী নসৰকা বিভাজন নহলেও; সমাজ সচেতন আৰু বৌদ্ধিকচেতনাসমৃদ্ধ বিচ্ছিন্ন নন্দন তাত্ত্বিক দৃষ্টি ভংগীৰ কবিয়েই এই সময়ছোৱাত কবিতা ৰচনা কৰিছিল যদিও প্ৰগতিশীল সমাজ সচেতন কবিৰ সংখ্যাই আছিল অধিক। এই সময়ছোৱাৰ কবিসকল হ'ল — দীনেশ গোস্বামী, হৰেকৃষ্ণ মিশ্ৰ, হীৰেণ দত্ত, ভবেন বৰুৱা, হীৰেণ গোহাঁই, হোমেন বৰগোহাঁঞি, হীৰেণ ভট্টাচাৰ্য, নিৰ্মল প্ৰভা বৰদলৈ, গৌতম প্ৰসাদ বৰুৱা, দিলীপ বৰুৱা, নীলিমা দত্ত, লক্ষ্যহীৰা দাস, পৰেশমল্ল বৰুৱা, কৰ্ণী তালুকদাৰ, নগেন ঠাকুৰ, বিজনলাল চৌধুৰী; অৱনী চক্ৰবৰ্ত্তী, নাহেন্দ্ৰ পাদুন, বীৰেণ বৰকটকী, নিত্য দত্ত, ৰবীন্দ্ৰ বৰা, তৰুণ বৰুৱা, আনিছ উজ জামান, চিৰঞ্জীৱ জৈন, হৰি বৰকাকতি, সদা শইকীয়া, আব্দুল হেলিম, হেম বৰা, কবৰী হাজৰিকা, ললিত বৰুৱা, ৰবীন্দ্ৰ চৰকাৰ, মিকু সিং ৰাজপুত, জ্ঞান পূজাৰী আদি।

সত্তৰৰ দশকৰ মাজভাগৰ পৰা অসমীয়া কাব্য-সাহিত্যৰ থলীখনত জাকি মাৰি ওলাইছে তৰুণ কবিৰ দল। নব্যৰমন্যাসিক চেতনাসমৃদ্ধ নন্দনতাত্ত্বিক কবিসকলৰ কাব্যত অনুৰণিত সুৰটোত দুই এজন তৰুণ কবিয়ে গা এৰি দিলেও, অন্যহাতে সাম্প্ৰতিক পটভূমিত জাতীয়চেতনাপুষ্ট অনেক কবি ওলালেও এই শেহতীয়া অতিসাম্প্ৰতিক সময়ত সমাজ সচেতন প্ৰগতিশীল তৰুণ কবিৰ সংখ্যাই সৰহ। এই সম্পৰ্কত কবি সমালোচক নলিনীধৰ ভট্টাচাৰ্যৰ মন্তব্য — "সত্তৰৰ দশকৰ পিছৰ পৰা আমাৰ সাহিত্যত যিসকল কবি ওলাইছে, তেওঁলোকৰ সৰহ ভাগেই সাম্যবাদৰ ওপৰত আস্থাশীল। ভাৰতৰ কোনো প্ৰান্তত ইমান বেছি সমাজ সচেতন কবি একেলগে ওলাইছে বুলি কোৱা টান।" বৰ্তমান সমাজ ব্যৱস্থাৰ কদৰ্য ৰূপটো, ৰাজনৈতিক খোৱা-কামোৰা, অৰ্থনৈতিক বৈষম্য আদিৰ মাজত হেৰাই যাব ধৰা মানুহৰ, নিষ্পেষিত জনৰ হাহাকাৰে পৰোক্ষ আৰু প্ৰত্যক্ষ এই দুয়ো দিশতেই কবি সাহিত্যিক সকলক স্পৰ্শ কৰিছেহি। তাৰে প্ৰতিফলন ঘটিছে

তেওঁলোকৰ কবিতাত আৰু বিচাৰি ফুৰিছে উত্তৰণৰ বাট। সেয়ে সাম্প্ৰতিক কবিৰ কবিতাত কাণপাতি শুনিলেই পোৱা যায় শোষিত নিপীড়িত জনৰ বুকুৰ সঁহাৰি, বুকু দি উমান ললেই পোৱা যায় প্ৰতিবাদৰ জ্বলন্ত উত্তাপ। তেওঁলোকৰ সন্মুখত আছে ভৱিষ্যতৰ পৰোভৰা পৃথিৱী, আৰু তাৰ বাবেই তেওঁলোকৰ এই প্ৰত্যয় পূৰ্ণ পদক্ষেপ। অৱস্থিতিৰ পৰা এই সকল কবিৰ দৃষ্টি প্ৰসাৰিত হৈছে দূৰ দিগন্তলৈ, পৃথিৱীৰ ইমূৰৰ পৰা সিমূৰলৈ। এনে ক্ষেত্ৰত তেওঁলোক কেতিয়াবা বিচৰণ কৰিছে পেলেষ্টাইনত, নিগ্ৰো কাব্য জগতত, বিচাৰি ফুৰিছে পাবলো নেৰুডা, লেংষ্টন হিউজ, মাও-জেডং, হো-চি-মিন, নাজিম হিকমতক কেতিয়াবা কেতিয়াবা তেওঁলোকৰ দৃষ্টি পৰে চুবুৰীয়া কবিৰ কাব্য পৰিক্ৰমাত। অৱশ্যে এইটোও ক'ব খোজা নাই যে ইয়াতেই ফুটি উঠিছে সমস্ত যুগৰ সৰ্বজনগ্ৰাহ্য সৃষ্টিৰ উৎকৃষ্ট ফচল। তথাপিও ক'ব লাগিব তৰুণ কবিৰ এনে দৃষ্টি ভংগী গ্ৰহণযোগ্য আৰু প্ৰেৰণাদায়ক। লগতে এইটোও ক'ব পৰা যায় যে তেওঁলোক বহু পৰিমাণে জনগণৰ কাষ চাপিবলৈ সমৰ্থ হৈছে।

ষাঠিৰ ক্ৰান্তিকাল আৰু সত্তৰৰ আৱৰ্তনিতে ওলাই অহা সমাজ সচেতন ক'ব ৰবীন্দ্ৰ বৰা ৰবীন্দ্ৰ চৰকাৰ, অৱনি চক্ৰবৰ্তী, মিকু সিং ৰাজপুত, জ্ঞান পূজাৰী আদিয়ে সৃষ্টি কৰিলে অসমীয়া কাব্য-জগতত অন্য এক বাতাবৰণৰ। আত্ম কেন্দ্ৰিকতাৰ পৰা আঁতৰত থাকি বাস্তৱ আৰু বস্তুবাদী দৃষ্টি ভংগীৰে বৃহত্তৰ জনগণৰ বুকুৰ ভাষা উপলব্ধি কৰি জনগণ তথা পাঠকৰ কাষচাপি যোৱাত যি নতুন দিশৰ সন্ধান দিলে সিয়েই পৰৱৰ্তী তৰুণ কবিৰ কাব্য বলীয়ন জীপাল ৰসাল কৰি তুলিলে। অৱশ্য এই সময়ছোৱাৰ মাজতেই তৰুণ বৰুৱা, আনিছ উজ জামান আদিৰ কবিতা আত্মমুখীতাৰ মাজতে বান্ধ খাই ৰ'ল। ইয়াৰ বিপৰীতে ৰবীন্দ্ৰ বৰাৰ কবিতাত ফুটি উঠিল স্পষ্ট বক্তব্য আৰু সমাজ সচেতনতা, ৰবীন্দ্ৰ চৰকাৰৰ কবিতাত "জননী কণ্ঠস্বৰ" আৰু জ্ঞান পূজাৰীৰ কবিতাৰ মাজত বাজি উঠিল চহা জীৱনৰ আপোন সুৰবোৰ। সত্তৰ দশকৰ আদি আৰু মাজভাগত আত্মপ্ৰকাশ কৰা কবিসকলৰ উল্লেখযোগ্য কেইজনমান হ'ল — সনন্ত তাঁতি, সমীৰ তাঁতি, যতীন বৰগোহাঁঞি, সুভাষ সাহা, হৰিপ্ৰিয়া বাৰুজিয়াল, পুতুল হাজৰিকা, দিলীপ ফুকন, ৰফিকুল হোছেইন, পুলিন শৰ্মা, মদন শৰ্মা, সঞ্জিৱ কলিতা, অতুল শইকীয়া, পুণ্ডৰীকাক্ষ ভঁৰালী, মেঘালী ফুকন আদি। উল্লেখিত কবিসকল প্ৰায় ভাগেই ইতিমধ্যে অসমীয়া কাব্য-জগতত নিজকে প্ৰতিষ্ঠিত কৰিছে। এইসকলৰ উপৰিও সত্তৰৰ দশকৰ শেষৰফালে আৰু আশীৰ আৱৰ্তনিত অন্যান্য বহুজন কবিয়ে কাব্য চৰ্চাত নিজকে ব্ৰতী কৰিছে। এওঁলোকৰ কেইবাজনেও ইতিমধ্যে কৃতিত্বৰ পৰিচয় বহন কৰিছে। দিলীপ তালুকদাৰ, অজিত তালুকদাৰ, ৰোহিনী কুমাৰ পাঠক, উদয় কুমাৰ শৰ্মা, অৰ্চনা পূজাৰী, ৰাজু বৰুৱা, সূৰ্য বৰা, সমীন্দ্ৰ হুজুৰী

চাযছুল ইচলাম, বিপুলজ্যোতি শইকীয়া, মনোজ বৰপুজাৰী দিপলীয়া বৰুৱা, উত্তম কুমাৰ বৰুৱা, কৌস্তুভমণি শইকীয়া, গায়ত্ৰী সেন আদি। এওঁলোকৰ কবিতাত ফুটি উঠিছে বঞ্চিত জনৰ ক্ষুধাৰ তাড়না, আশা আকাংক্ষা, অসহায়তা, তিক্ততা, ভণ্ডামি, প্ৰখৰ সমাজ সচেতনতা, মুক্তিৰ আকাংক্ষা আৰু প্ৰত্যাহ্বান। আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত ভাষাৰ সহজীকৰণ, কৌশলি আৰু অৰ্থঘন শব্দচয়ন, ব্যঙ্গাত্মক দৃষ্টিভংগী আদি, 'যিয়ে আনি দিছে সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ শেহতীয়া জোৱাৰত এক প্ৰতিশ্ৰুতিপূৰ্ণ ৰূপান্তৰৰ সম্ভাৱ্য ইংগিত। সেয়েহে "সাদিনীয়া নাগৰিকৰ" পাততে হোমেন বৰগোহাঞিয়ে এই কবি সকলৰ উদ্দেশ্যে এইদৰে মন্তব্য ৰাখিছিল — "বস্তুতঃ মোৰ ধাৰণা হয় এই অসমীয়া কবি গোষ্ঠিৰ কবিতাত মানুহৰ মুক্তি সংগ্ৰামত আত্মোৎসৰ্গ কৰাৰ যি অংগীকাৰ ধ্বনিত হৈছে — সমসাময়িক আন কোনো ভাৰতীয় ভাষাৰ কবিতাতেই সিমানখিনি হোৱা নাই।" সনন্ত তাঁতি নিঃসন্দেহে "বৰ্তমান কালৰ আটাইতকৈ শক্তিশালী আৰু প্ৰতিভাবান তৰুণ কবি।" সনন্ত তাঁতি বিপ্লৱৰ কবি, বিদ্ৰোহৰ কবি। যতীন বৰগোহাঞিৰ কবিতাত মূৰ্ত্ত হৈ উঠিছে গভীৰ মানৱতাবাদ আৰু সুস্থ জীৱনবোধ। সমীৰ তাঁতিৰ কবিতাত ফুটি উঠিছে জীৱনৰ বাস্তৱ অভিজ্ঞতা সঞ্চিত বঞ্চিত মানুহৰ ইতিহাস, মুক্তিৰ আকাংক্ষা আৰু বৈপ্লৱিক চেতনা, প্ৰখৰ সমাজ চেতনা, গভীৰ জীৱনবোধ, কৌশলি শব্দ চয়নত বাৰ্হিত ভাবৰ মূৰ্ত্ত প্ৰকাশ আৰু তাৰ মাজতেই ফুটি উঠা বিণি বিণি লোকজীৱনৰ চিনাকি সুৰুৰি আন এজন কবি ৰফিকুল হোচেইনৰ কবিতাৰ বৈশিষ্ট্যৰ এটি সূতি। সত্তৰৰ শেষ আৰু আশীৰ আৰম্ভনীৰ উল্লিখিত কবিসকলৰ উপৰিও সাম্প্ৰতিক সময়ৰ আন কেইজনমান উল্লেখযোগ্য কবি হ'ল — বিদ্যুৎ বিকাশ ভূঞা, ৰবীন বৰুৱা, ৰবীন্দ্ৰ শৰ্মা, মহাদেৱ ডেকা, শংকৰ শইকীয়া, মুক্তি গগৈ, বীৰেণ গগৈ, টিকেন নাথ, লতফা হান্নান চেলিমা বেগম, নিবেদিতা ফুকন, বিমান বৰঠাকুৰ, যোগেশ কিশোৰ ফুকন, পূৰ্ণচন্দ্ৰ শৰ্মা, লীলাকুমাৰী ডেকা, প্ৰসন্ন বৰগোহাঞি, নাজমা কৌচৰ, কমল কছাৰী, নিজৰা বৰঠাকুৰ, প্ৰহাস ভট্টাচাৰ্য, কিশোৰ ভট্টাচাৰ্য, অনুপমা বসুমতাৰী, হিৰণ্য বিকাশ গগৈ, গগন কলিতা, জুলি বেগম, ধ্ৰুৱজ্যোতি মেধি, অনুপমা দাস আদি। কম বেচি পৰিমাণে এইসকল কবিৰ কবিতাতো ফুট উঠিছে সমাজিক

চেতনাবোধ, আত্মবিশ্বাস, প্ৰত্যাশা, সংগ্ৰামী মনোভাৱ। ইয়াৰ উপৰিও একেবাৰে শেহতীয়া ভাবে আলোচনীৰ পাতত দেখা যায় কেইটিমান নতুন নাম। তেওঁলোকৰ ভিতৰত চেনীৰাম গগৈ, মৃদুল বৰুৱা, অজিত গগৈ আদি কেইজনমানৰ ভাব আৰু বিষয় সন্ধানত স্বকীয়তা থাকিলেও আংগিকৰ ক্ষেত্ৰত অগ্ৰজ কবিৰ অনুকৰণৰ পথ আঁতৰি নিজস্ব শৈলী নিৰ্মাণত যত্নপৰ হলেহে তেওঁলোকৰ সৃষ্টিয়ে লাভ কৰিব আপোন মহত্ব।

অনুবাদৰ প্ৰশস্ত পয়োভৰে জাতীয় কবিতাক দান কৰে সবলতা। নৱকান্ত বৰুৱা, নীলমণি; ফুকন আদিৰ অসমীয়া কবিতালৈ যথেষ্ট অৰিহনা আছে। সাম্প্ৰতিক সময়ত বিশেষকৈ দিলীপ তালুকদাৰ, ৰবীন্দ্ৰ চৰকাৰ, যতীন বৰগোহাঞি, অৱনী চক্ৰবৰ্ত্তী, দিলীপ ফুকন, শশী শৰ্মা, বিদ্যুৎ বিকাশ ভূঞা আদিৰ বিভিন্ন অনুবাদ সংকলনৰ লগতে আলোচনীৰ পাতত বিভিন্ন বিদেশী, দেশী আৰু প্ৰতিবেশী কবিতাৰ অনুবাদত লীনাকুমাৰী ডেকা, মহাদেৱ ডেকা, থানেশ্বৰ হাজৰিকা, পুতুল হাজৰিকা আদিয়েও হাত আগবঢ়াইছে। সাম্প্ৰতিক কবিতাৰ আন এটা উল্লেখযোগ্য দিশ হ'ল পূৰ্বসূৰী নৱকান্ত বৰুৱাকে ধৰি বহুজন কবিৰ ছাপ এতিয়াও অব্যাহিত আছে।

ইমানখিনিৰ পাচতো ভাব হয় সাম্প্ৰতিক অসমীয়া কবিতা জনমানসৰ কিমানখিনি কাষ চাপিব পাৰিছে? সাহিত্য সমাজৰ ওপৰত প্ৰতিষ্ঠিত হ'লেও সমাজৰ দিক্ নিৰ্ণয়তো সাহিত্যৰ ভূমিকা নুই কৰিব নোৱাৰি। তাতেই প্ৰশ্ন উঠে কবিতা সমাজ বিবৰ্তনৰ চাঠিয়াৰ হ'ব পাৰেনে নোৱাৰে? কবিতাত বিশেষকৈ সাম্প্ৰতিক কবিতাত, যাৰ কথা কোৱা হয়, যাৰ বাবে মুক্তি সংগ্ৰামৰ প্ৰয়োজন অনুভৱ কৰা হয়,—বাস্তৱ ব্যৱহাৰিক জগতত তাৰ কিমানখিনি ক্ৰিয়া-প্ৰতিক্ৰিয়া লক্ষ্য কৰা গৈছে? এনে এক দৃষ্টিভংগীৰেই, এনে এক বিস্ময়ৰ উপলব্ধি কৰিয়েই হয়তো শেহতীয়া সময়ৰ কবি গায়ত্ৰী সেনে তেওঁৰ এটি কবিতাত এনেদৰে কৈছিল—

> কবিতা কাৰ বাবে লিখিম? যাৰ বাবে লিখোঁ
> তেওঁলোকে জানো পঢ়িছে কবিতা!

এই শাৰী কবিতাৰ খেও ধৰিয়েই ক'ব লাগিব যে আজিৰ কবিতাই যি বিচাৰে সেই ঈপ্সিত দিশত উপনীত হ'বলৈ হ'লে বাস্তৱৰ লগত কবিতাৰ সমন্ধ, প্ৰত্যক্ষ ওচৰ সমন্ধ হ'ব লাগিব

কবিতা হৈ উঠিব লাগিব সমাজ বিবৰ্ত্তনৰ হাতিয়াৰ। তাৰ বাবে তৰুণ কবিসকল হ'ব লাগিব সংঘবদ্ধ। কবিতাক ৰাজপথলৈ উলিয়াই নিব লাগিব, আবৃত্তিৰ যোগেদি গঢ়ি তুলিব লাগিব বাটৰ কবিতা আন্দোলন। আশা, প্ৰতিশ্ৰুতিপূৰ্ণ সম্ভাৱনাময় ভৱিষ্যতে এইসকল তৰুণ কবিক হাতবাউলি মাতক।

* * *

পুৰণি অসমীয়া গদ্য সাহিত্য

শ্ৰীমহেন্দ্ৰ নাথ শইকীয়া

কথোপকথনতেই ভাষাৰ জন্ম। ভাষাৰ লিখিত ৰূপেই সাহিত্য। কথোপকথন সাধাৰণতে গদ্যতহে কৰে। তথাপি সাহিত্যৰ বুৰঞ্জীত গদ্য বা কথা সাহিত্যৰ জন্ম পদ্য বা কবিতাতকৈ পিছৰ। ইয়াৰ মূল কাৰণ দুটা হ'ব পাৰে — এটা হ'ল পদ্য বা কবিতা শুনিবলৈ শুৱলা আৰু ছন্দ যুক্ত হোৱাৰ কাৰণে মনত ৰাখিবলৈ সুবিধা। আনটো হ'ল — আদিতে শ্ৰোতা বা শুনোতাতকৈ পাঠক বা পঢ়োতাৰ সংখ্যা কম আছিল। এজন পাঠকে বহুতো শ্ৰোতাক সুৰ ধৰি পঢ়ি শুনাইছিল। তদুপৰি আদি অৱস্থাত মেৰাবীলোকৰ মুখে মুখে কাহিনী বিলাক ছন্দোবদ্ধ ৰূপত প্ৰচলিত আছিল। আনকি পৃথিৱীৰ আটাইতকৈ পুৰণি সাহিত্য বেদ সমূহো এনেদৰে মুখে মুখে বহু যুগ চলি আহিছিল। সেই বাবে বেদ সমূহক শ্ৰুতি (শুনা) আৰু স্মৃতি (মনত ৰখা) ৰূপে আখ্যা দিয়া হৈছিল।

যুগ বাগৰ সলোৱাৰ লগে লগে মানুহে কথা-বাৰ্ত্তা পঢ়াৰ প্ৰকৃত ৰূপ অৰ্থাৎ কথা সাহিত্য বা গদ্য সাহিত্যৰ নিজস্ব ৰূপ সাহিত্যত প্ৰতিফলিত হবলৈ ধৰিলে। অসমীয়া সাহিত্যত ইয়াৰ প্ৰথম ব্যৱহাৰ আমি মন্ত্ৰ সাহিত্য সমূহত দেখিবলৈ পাওঁহক। কিন্তু মন্ত্ৰ সাহিত্য সমূহত পোৱা গদ্য সম্পূৰ্ণ অৰ্থপূৰ্ণ নাছিল। কাৰণ অৰ্থ সঙ্গত পূৰ্ণ পদৰ ব্যৱহাৰেহে বাক্যৰ অৰ্থ প্ৰকাশ কৰে। সেইবাবে সংস্কৃত বৈয়াকৰণিক সকলে বাক্যত ব্যৱহাৰ হোৱা পদৰ তিনটা গুণৰ কথা কৈছে — যোগ্যতা, আকাঙ্ক্ষা আৰু আসক্তি। "পদ সমূহৰ পৰস্পৰ মিলন সঙ্গত অৰ্থ প্ৰকাশৰ ক্ষমতাৰ নামেই যোগ্যতা। পদ সমূহৰ সমাবেশত সমগ্ৰ অৰ্থৰ উপলব্ধিৰ নিমিত্তে শ্ৰোতা বা পাঠকৰ যি স্বাভাৱিক ইচ্ছা সিয়েই আকাঙ্ক্ষা। পদ সমূহৰ নিজৰ ভিতৰতে অন্বয় বা অৰ্থগত যি সম্বন্ধ আৰু সেই সম্বন্ধৰ হেতু ওচৰা-ওচৰিকৈ যি ক্ৰমত শব্দবোৰৰ বহাৰ নিয়ম সেয়ে আসক্তি।" মন্ত্ৰৰ গদ্যত এনে লক্ষণ সমূহৰ অভাৱ। গতিকে ইয়াক প্ৰকৃত গদ্য বুলিব নোৱাৰি। বহুতো মন্ত্ৰ ক্ৰিয়াহীন কিছুমান দুৰ্বোধ্য শব্দ আৰু বাক্যাংশৰ সমষ্টিহে। যেনে '—. ৰামৰ শৰ, লক্ষণৰ শৰ, নাগশৰ, পোতাশৰ, চিঙ্গলিয়া শৰ, পিঙ্গলিয়া শৰ, দেৱ শৰ, ইন্দ্ৰ শৰ, চন্দ্ৰ শৰ"… …. ইত্যাদি।

মন্ত্ৰ সমূহ আদিতে পদ্যত ৰচিত হৈছিল। মুখ বাগৰি আহোঁতে কালক্ৰমত ই গদ্য-পদ্য ধৰ্মী বা অমিত্ৰাক্ষৰীয়া ৰীতি ল'লে। তথাপি মাজে মাজে অসমীয়া গদ্যৰ ব্যৱহাৰ আমি মন্ত্ৰ পুথি সমূহত কিছু পৰিমাণে ব্যৱহৃত হোৱা দেখিবলৈ পাওঁহক।

মন্ত্ৰ-পুথি সমূহৰ পিছতেই অঙ্কীয়া নাট সমূহৰ গদ্যৰ কথা উল্লেখ কৰিব পাৰি। মহাপুৰুষ শঙ্কৰদেৱে গতানুগতিক পদ্যৰ ভাষাৰ পৰা আঁতৰি আহি অঙ্কীয়া নাট সমূহৰ কথা সূত্ৰ সমূহত আৰু চৰিত্ৰৰ কথোপকথনত অসমীয়া গদ্যৰ এটি সহজ সৰল ৰূপ দিলে, লগে লগে কথা ভাষা আৰু ভঙ্গীক সাহিত্যৰ শাৰীলৈ তুলিলে। অৱশ্যে মহাপুৰুষ জনাই অঙ্কীয়া নাটত ব্যৱহাৰ কৰা ভাষা কথিত অসমীয়া ভাষা নাছিল। ব্ৰজাবলী ভাষাহে ব্যৱহাৰ কৰিছিল। এই ব্ৰজাবলী ভাষাক অসমীয়া আৰু মৈথিলী ভাষাৰ মিশ্ৰিত কৃত্ৰিম ৰূপ বুলিব পাৰি। অসমৰ বাহিৰতো এই নাট সমূহৰ প্ৰচলন আৰু প্ৰদৰ্শন হওক বুলিয়েই হয়তো মহাপুৰুষে এনে এটি কৃত্ৰিম, সুৰীয়া ভাষা ব্যৱহাৰ কৰিছিল। অধ্যাপক ৺আম্বিকা নাথ বৰাদেৱে মহাপুৰুষে নাট সমূহত ব্ৰজাবলী ভাষা ব্যৱহাৰ কৰাৰ কাৰণ এনেদৰে দৰ্শাইছে "প্ৰথমতে নাটকবোৰ সংস্কৃত নাটকৰ আহিত, লিখা। দ্বিতীয়তে নাটকৰ অভিনয়লৈ দৰ্শকৰ ভক্তি আৰু শ্ৰদ্ধা বঢ়োৱা। আৰু অন্য এটি কাৰণ হৈছে ভাষাটিও শুনিবলৈ মিঠা"।

"ব্ৰজাবলী ভাষা মূলতে মৈথিলী ভাষাৰ পৰা উদ্ভৱ হলেও ই অসমীয়া কবিৰ হাতত আৰু অসমীয়া ভাষা সাহিত্যৰ আশ্ৰয়ত পুষ্ট আৰু পৰিবৰ্দ্ধিত হৈছে দেখি ইয়াক অসমীয়াৰ উপভাষা বুলিব পাৰি।" অসমীয়া কথা ভাষাৰ প্ৰয়োগৰ নিদৰ্শন স্বৰূপে "পাৰিজাত হৰণ" নাটৰ শচী সত্যভামাৰ উক্তি প্ৰত্যুক্তিৰ কিছু অংশ উদ্ধৃত কৰা হল —

শচী বোল—আহে সত্যভামা তোহাৰি স্বামী মাৰৱক কথা হামি সব জানি : ওহি গোপ বিটাল গোপাল : ওনিকৰ আগে গো কুলক স্ত্ৰি নাহি ৰহল। দেখো কংসক দাসি কুবুজি তাহেক হাতে এড়াল নাহি : তাহেক আৰ কি কহব : ঐচন অনাচাৰি কৃষ্ণত গৰব কৰহা — হামাক পাৰিজাত দিয়া চায়। অ : ৰক্তপাতে সবংশে নাশ ভেলি : জানব।

কথা — সত্যভামা বোল — "আৰে ইন্দ্ৰাণী : জগতক পৰম গুৰু হামাৰ স্বামি : জাহেৰ নাম সুমৰিতে : মহা মহা পাপী সব সংসাৰ নিস্তৰে : তাহে অন্তৰে নিন্দা কৰহ : অহে নিলজিনি : মৰি নাজাহ : তোহাক স্বামি ইন্দ্ৰক কথা কহিতে লাজে উপজে : দেখো অপ্সৰাৰতীক সত বেশ্যা : তোহাক স্বামীক নাহি আঁটল : তোহাৰি স্বামি কয়লি কি : গৌতম ঋষিক ভাৰ্য্যা অহল্যা : তাহেক মায়া কৰি কহ : জাতি ভ্ৰষ্ট কয়ল : ওহিমতে সব শৰীৰ ঢাকি জোনিভাক ভেল : অৱে পামৰি : ঐচন ইন্দ্ৰক হামাকু আগে বখানহ" ॥ ইত্যাদি।

অঙ্কীয়া নাটত ব্যৱহৃত কথা সূত্ৰ সমূহতো অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰয়োগ লক্ষ্য কৰিব পাৰি।

সূত্ৰ :— সে পাপী কক্সি অগ্ৰে নাহি পাৰি। কৃষ্ণক হৃদয়ে মুষ্টি মাৰল : শ্ৰীকৃষ্ণ তনিকৰ কেশে ধৰি গিৰি লাঠি মাৰিএ : কাটিতে আনন্দে শঙ্খ পূৰিল ॥

তদুপৰি কথ্য ভঙ্গিমাৰ লগত বক্তিতা খুৱাই সাধাৰণ প্ৰচলিত শব্দ, খণ্ডবাক্য, উপমা, অলঙ্কাৰ আদিও ব্যৱহাৰ কৰিছে। শঙ্কৰী অসমীয়া উপমাৰ চানেকী স্বৰূপে কেইটামান তুলি দিয়া হ'ল। কাচক চাহিতে মাণিক, হেৰায়, যৈছে কলস ভাগল, কদলিক খাতে উপাড়ল, তুহু সাত শত্ৰুতো অধিক দেখিল, আকাশক চন্দ্ৰ আনিতে পাক (কঃ হঃ) যৈছে সিংহক আগে বালক হৰিণ, কপূৰ ভাম্বুল যোগাই - (বাঃ বিঃ) কোপে পটা পুত্ৰ হানি (দঃ মঃ) ইত্যাদি।

পৰৱৰ্ত্তী বৈষ্ণৱ কবি মাধৱদেৱ, গোপাল আতা, ৰামচৰণ ঠাকুৰ, ভূষণ দ্বিজ, দৈত্যাৰি ঠাকুৰ আদিৰ দ্বাৰা ৰচিত অঙ্কীয়া নাট সমূহতো মহাপুৰুষৰ আদৰ্শৰেই অসমীয়া গদ্যৰ ব্যৱহাৰ হৈছে। নিদৰ্শন স্বৰূপে তলত কেইটামান উদ্ধৃতি দিয়া হ'ল –

যশোদা বোল – আহে৷ গোৱালিনি সব। ওহি কৃষ্ণক কতিহু বন্ধন ছোড়বি নাহি : জোহি বন্ধন ছোড়ে : ইহাক সাস্তি তাহেক কৰব : হামু নিষ্ট কয় বোলল : বৃদ্ধ নন্দে দেখোক আসিয়া। (অ :ভঃ মাধৱদেৱ)

আহে মহাৰাজা কংস : তোহেৰ গুণক তিনিয়ো লোকে জানয় : বিবসব বধানয় : কমবে মৃত্যুক ভয়ে : পাপ আচৰিতে চাৱ .... জন্তুৰ মৃত্যু দেহা সঙ্গে জনময় : এহি জানি দৈৱকিক বধিতে উচিত নোহে : তোমাৰ কণিষ্ঠ ভগিনি খিৰ প্ৰাই। (জন্ম যাত্ৰা গোপাল আতা)

"অৰে দ্বাৰকাবাসী প্ৰজাসব : ওহি সূৰ্য্য নুহি : সূৰ্য্যক আৰাধিয়ে সত্যজিত স্যমন্ত মণি পাৱল : সোহি মণিৰ ৰশ্মি এ প্ৰকাশিত হয়া সত্যজিত নিজ গৃহে আৱত : তোহোসব ভয় নাহি কৰবি ॥ (স্যমন্ত হৰণ যাত্ৰা : দৈত্যাৰি ঠাকুৰ)

অঙ্কীয়া নাট আৰু মন্ত্ৰ পুথি সমূহত অসমীয়া গদ্যৰ প্ৰাচীন নিদৰ্শন পোৱা যায়। কিন্তু অসমীয়া গদ্যক পোন-পটীয়া আৰু প্ৰধানকৈ সাহিত্যত স্থান দিয়ে বৈকুণ্ঠ নাথ কবিৰত্ন ভাগৱত ভট্টাচাৰ্য্যদেৱে। তেখেত অসমীয়া সাহিত্যত ভট্টদেৱ নামে পৰিচিত। তেখেতক গুৰু দামোদৰ দেৱে স্ত্ৰী শূদ্ৰ সকলোৱে বুজিব পৰাকৈ কথা বস্তু অৰ্থাৎ গদ্যত এখনি ভাগৱত ৰচনা কৰিবলৈ আদেশ দিয়ে। গুৰু আজ্ঞা শিৰোগত কৰি ভট্টদেৱে ভাগৱতৰ প্ৰথম স্কন্ধ বিস্তৃত ভাৱে অনুবাদ কৰি অসমীয়া গদ্য লিখি গুৰু দামোদৰ দেৱক দেখুৱালেগৈ। গুৰুৱে পুথিৰ বৃহৎ আকাৰ দেখি আৰু বহু সাচিপাত লাগিব বুলি ভাবি সংক্ষেপে মাত্ৰ সাৰখিনি উদ্ধৃত কৰি ৰচনা কৰিবলৈ ক'লে। গুৰু বাক্য মানি ভট্টদেৱে চমুৱাই গদ্যত সম্পূৰ্ণ ভাগৱত শাস্ত্ৰখন অনুবাদ কৰিলে। কিন্তু ভাগৱতৰ নিৰ্চনা তথা গধুৰ সাগৰ সঙ্কাশ এখনি গ্ৰন্থ চমুৱাই ৰচনা কৰাত স্ত্ৰী শূদ্ৰই বুজিব পৰা যি লক্ষ্য আছিল সেই লক্ষ্য কথা ভাগৱতত সাধিত নহল। তথাপি এই কথা ভাগৱত বা ভাগৱত কথা অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ এক উজ্জ্বল বস্তু। কিন্তু দুখৰ বিষয় যে পুথিখনি খণ্ড খণ্ডকৈহে প্ৰকাশ পাইছে, সম্পূৰ্ণ ৰূপত

একেলগে আজিও প্ৰকাশ পোৱা নাই। ভট্টদেৱৰ দ্বাৰা ৰচিত অন্যতম পুথিখন হ'ল — কথাগীতা। এই পুথিখনৰ ভাষা প্ৰাঞ্জল আৰু স্বচ্ছ। কথাগীতাৰ বিষয়ে আচাৰ্য্য প্ৰফুল্ল চন্দ্ৰ ৰায়ে এই দৰে উক্তি কৰিছে —

"Indeed the Prose Gita of Bhattadeva composed in the sixteenth century is unique of its kind ... .. It is a priceless treasure. Assamese prose literature developed to a stage in the far distant sixteenth scentury which no other literature of the world reached except the writings of Hooker and Latimer in England.

কথা ভাগৱতৰ ভাষাতকৈ কথা গীতাৰ ভাষা বেচি কোমল আৰু সৰল। তৎসম শব্দৰ আৰু অপ্ৰচলিত শব্দৰ ব্যৱহাৰ কম। কথা গীতাৰ ভাষা কথ্য ভাষাৰ বেছি ওচৰ চপা। সকলো শাস্ত্ৰৰ মূল স্বৰূপ গীতাৰ নিচিনা তত্ত্ব গধূৰ শাস্ত্ৰ অসমীয়ালৈ প্ৰাঞ্জল মধুৰ ভাষাত অনুবাদ কৰি ভট্টদেৱে অসমীয়া ভাষাক সম্মানিত কৰোৱাইয়েই নহয়, অসমীয়া ভাষাক ভাব প্ৰকাশৰ উজু বাহন ৰূপে গঢ়ি তুলিলে। ইয়াৰ আগলৈকে অসমীয়া ভাষা মৌখিক ভাব আদান-প্ৰদানতে আবদ্ধ আছিল। ভট্টদেৱৰ প্ৰাণস্পৰ্শী লিখনিৰ পৰশত ই নতুন জীৱন পালে। অসমীয়া কথ্য ভাষাই ভট্টদেৱৰ হাতত দ্বিজত্ব লভিলে। কথা গীতাৰ অনুবাদ ভাষাগত নহয়। বিষয় বস্তুক সম্পূৰ্ণ ভাৱে আয়ত্ত কৰি ভট্টদেৱে নিজস্ব প্ৰতিভাৰে কথাগীত ৰচনা কৰিছে। পুথিখন পঢ়িলে এনে লাগে যেন নামঘৰত ৰগুতো মানুহ বহি গোট খাইছে আৰু এজন শাস্ত্ৰজ্ঞ ভাগৱতীয় গীতাখনি পাঠ কৰি তত্ত্ব গধূৰ কথা সমূহ টীকা ভাষ্য চাই ব্যাখ্যা কৰি গৈছে, ৰাইজে কৰা প্ৰশ্নৰ যেন উত্তৰ দি দিছে। এনে কথোপকথনৰ ৰীতি প্ৰয়োগ কৰাত পুথিখনিৰ ৰচনা ৰীতি বেছি উপাদেয় হৈছে আৰু বুজাতো সহজ হৈছে। উদাহৰণ স্বৰূপে —

"যদি বোলা কেতিয়া অৱতাৰ ধৰা তাত শুনা। যেখন ধৰ্ম্মৰ হানি অধৰ্ম্মৰ উদ্ভৱ হয়, তেখনে সাধুৰ ৰক্ষাৰ্থে, দুৰ্জ্জনৰ নাশ নিমিত্তে, ধৰ্ম্ম প্ৰতিপালন নিমিত্তে পদে, যুগে যুগে মঞি অৱতাৰ ধৰো, যেন মাতৃয়ে পুত্ৰক লালন-তাড়ন কৰিও নিৰ্দয় নোহে তেমনে মঞিয়ো সাধুক ৰাখি দুষ্টক নাশ কৰিতেও বৈষম্য শঙ্কা নকৰিবা।"

"পৰমাৰ্থত আত্মাক নমাৰে নমৰে। স্বৰূপত আত্মাৰ জন্ম নাই, মৰণো নথটে। আছে হেনো নোহে, টুটনো নাই, পৰিমাণো নৈদেখি বৃদ্ধিও নহয়, এহেকে শৰীৰ নষ্ট হৈলে, আত্মাৰ নাশ নাই।"

ভট্টদেৱৰ ৰচনাৰে অনুপ্ৰাণিত হৈ পৰৱৰ্ত্তী কৱিসকলে কথা ঘোষা (নাম ঘোষাৰ কথা-ভাওনি' সাত্বত তন্ত্ৰ, পদ্মাপুৰাণ (আচাৰ পদ্ধতি) আদি গ্ৰন্থ পুথি গদ্যত ৰচনা কৰিছিল। তদুপৰি ৰঘুনাথ মহন্তৰ "কথা ৰামায়ণ" অসমীয়া গদ্যত ৰচিত এখন উৎকৃষ্ট পুথ। ৰঘুনাথ মহন্তৰ "কথা ৰামায়ণে" অসমীয়া তথা ভাৰতীয় ৰামায়ণী সাহিত্যত এখনি বিশিষ্ট স্থান অধিকাৰ কৰিছে। গোটেই পুথিখনি নাটকীয় ভঙ্গিমাত লিখা। উদাহৰণ স্বৰূপে —

"নাৰদে কহন্ত — জনক নন্দিনী স্বামি আসিবাৰ আগবাঢ়ি থামিক নমিলা। শ্ৰীৰামৰ ভাব দেখি বুলিলা — কেনে তোমাৰ মুখ- পঙ্কজ মলিন ভৈলা, ৰাজচিহ্ন কেনে নাহি। শ্ৰীৰামে বোলন্ত, হে, প্ৰিয়ে হামাৰ ৰাজ্যপদ গুছি ৰনপদ ভৈল। চতুৰ্দ্দশ বৰ্ষ বনবাস কৰিতে হামু আজু যাত্ৰা কৰৱ।"

শাস্ত্ৰীয় বা ধৰ্ম্মীয় পুথিৰ উপৰিও ব্যৱহাৰিক জ্ঞানৰ পুথিও অসমীয়া গদ্যত ৰচিত হৈছিল। "হস্তী বিদ্যাৰ্ণৱ" "ঘোৰা নিদান" "শ্ৰীহস্ত "মুক্তাৱলী" — আদি পুথিৰ নাম উল্লেখ কৰিব পাৰি।

মহাপুৰুষ ডুজনাৰ প্ৰয়াণৰ পিছত নাম প্ৰসঙ্গৰ শেষত গুৰু সকলৰ গুণানুকীৰ্ত্তন কৰা এটি প্ৰথা প্ৰচলিত হয়। এই প্ৰথাকে চৰিত তোলা প্ৰথা বোলে। পদচৰিত পুথি সমূহ ৰচিত হোৱাৰ লগতে ভক্ত সকলৰ মুখে মুখে কথন প্ৰণালী ৰক্ষা কৰি গুৰুচৰিত আলোচনা কৰা হৈছিল। ইয়াকে পিছলৈ কথা গুৰুচৰিত আখ্যা দিয়া হৈছিল। অধ্যাপক উপেন্দ্ৰ চন্দ্ৰ লেখাৰুৰ সম্পাদনা কৰি কথা গুৰুচৰিত পুথিখনি ছপাকাৰে উলিয়ায়

কথা গুৰু চৰিত খনিত কিছু অলৌকিক কাহিনীও সন্নিবিষ্ট হৈছে। গুৰু দুজনাৰ প্ৰতি ভক্তি আৰু শ্ৰদ্ধা ভাৱ বঢ়োৱাই পুথিখনিৰ উদ্দেশ্য। এই পুথিত সংস্কৃত শাস্ত্ৰ আৰু ৰজাঘৰীয়া প্ৰভাৱ কম, গতিকে সৰ্বসাধাৰণৰ ভাষাৰ বেছি ওচৰচপা। উদাহৰণ স্বৰূপে —

"পাছে সি বোলে তই সর্বনাশ হ'ব। বহো মই কওঁ তুমি গৈ চোতালৰ মুখে মুখে ৰ ঘূমাই বসি থাকগৈ অসন্তোষ ভাবে। আনসবে মাতিলে গা-লুধুৰি। পাছে তোৰ ভাৰ্য্যা মাতিলে এই কথা কৰি, বুলি এপপতি বেশ্যাৰ তন বিছাৰি দিব দিছে ৰাজা ওঁষধলে"

ভক্ত কবি সকলৰ সত্ৰীয়া পৰিবেশত ধৰ্মীয় গদ্য আৰু চৰিত পুথি সমূহ ৰচিত হোৱাৰ সময়ত আহোমৰ ৰাজ দৰবাৰত ৰাজকীয় পৰিবেশত আৰু এবিধ অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ সৃষ্টি হৈছিল। সেই বিধ হ'ল বুৰঞ্জী সাহিত্য। এই বুৰঞ্জী সাহিত্য সমূহেই আহোম সকলৰ অসমীয়া ভাষালৈ শ্ৰেষ্ঠতম দান বুলিব পাৰি। এই বুৰঞ্জী সমূহ প্ৰথমে টাই ভাষাত আৰু পিছত অসমীয়া ভাষাত ৰচিত হৈছিল।

বুৰঞ্জী শব্দৰ অৰ্থ হ'ল "জ্ঞানৰ ভঁৰাল"। বুৰঞ্জী লিখাৰ উৎপত্তিৰ সম্বন্ধে 'সাতসৰী অসম বুৰঞ্জীত' এনেদৰে উল্লেখ আছে।

"বুৰঞ্জী লিখিবলৈ চুকাফাৰ আদেশ. তাৰ পৰা আৰি ৰামকিয়ো পাৰ হ'ল, খাম জাঙ্গ পালেহি। তাতে মানুহ লেখি চালে। মৰিল তিনিকুৰি, সাত জন হবাল। পাছে ৰজা দেৱে বোলে — যি মৰে, যাক পাওঁ, বাটত যি কথা হয়, পণ্ডিতে লিখি থব।" তেতিয়াৰ পৰাই ক্ৰমাগত বুৰঞ্জীৰ লিখাৰ পদ্ধতি প্ৰচলিত হ'ল।

বুৰঞ্জী আহোম যুগত শিক্ষাৰ অপৰিহাৰ্য্য অঙ্গ আছিল। বুৰঞ্জী শ্ৰৱণ অতি পবিত্ৰ কাম আছিল। বুৰঞ্জী ৰচনাৰ আৰম্ভনিতেই দেৱতাৰ উদ্দেশ্যে প্ৰণতি জনোৱা হৈছিল। পিছলৈ বৈষ্ণৱ ধৰ্মৰ প্ৰভাৱো পৰিছিল। ডাঃ সূৰ্যকুমাৰ ভূঞাদেৱে সম্পাদনা কৰা "সাতশৰী অসম বুৰঞ্জীৰ" আৰম্ভণিতে এনেদৰে লিখিছে —

প্ৰস্তাৱনা :—নমো: কৃষ্ণায়ে নম: । শিবায়ে নম: শ্ৰীশ্ৰীস্বৰ্গৰাজাৰ প্ৰথম পুৰুষৰ বংশৰ কথন। শ্ৰীযুত মহাৰাজৰ মহাপাত্ৰ বুঢ়াগোহাইয়ে কপিত তাৰ্গি লিখাই। আৰু বিশ্বাসে ৰাখিব। যদি ইবৰ মিত্ৰ হয়, বিশ্বাস ৰক্ষক হয়, তাক দেখাব, ৰাজাৰ ৰহস্য, পণ্ডিতৰ বাধ', মান্য পৰিহাস্য সমান হয়। আৰু জানি হঠাতে নেদিব, নেদেখাব।

আহোম যুগত নিজ ৰাজ্যৰ বুৰঞ্জী লিখাৰ উপৰিও ওচৰৰ ৰাজ্যবিলাকৰ ৰাজনৈতিক, অৰ্থনৈতিক দিশ জানিবৰ কাৰণে নানা দেশলৈ কটকী বৈৰাগী গুপ্তচৰ আদি পঠাইছিল। সেই বিলাকেও

সেই দেশৰ ৰাজনৈতিক অৰ্থনৈতিক আভ্যন্তৰীণ বিষয় বস্তাক জনাইছিল। এই বিলাক তথ্যৰ ওপৰত ভিত্তি কৰি কছাৰী বুৰঞ্জী, জয়ন্তীয়া বুৰঞ্জী, ত্ৰিপুৰা বুৰঞ্জী, পাদশ্বাহ বুৰঞ্জী, (মোগল দিনৰ ভাৰত বুৰঞ্জী) আদি ৰচিত হৈছিল। অসম বুৰঞ্জী দেওধাই বুৰঞ্জী তুংখুঙীয়া বুৰঞ্জী, আদি বুৰঞ্জী সমূহ আহোম ৰজাৰ নিজ ৰাজ্যৰ বিষয়ে ৰচিত বুৰঞ্জী। ধৰ্ম্মীয় শাস্ত্ৰৰ সংস্কৃত প্ৰভাৱ নথকাৰ বাবে বুৰঞ্জীৰ ভাষা সহজ সৰল অথচ ৰাজকীয় পৰিবেশত ৰচিত হোৱাৰ কাৰণে ইয়াৰ ভাষা গাম্ভীৰ্য্যপূৰ্ণ আছিল। গভীৰ দাৰ্শনিক তত্ত্ব আৰু সংস্কৃতজ্ঞ পণ্ডিতৰ তৎসম শব্দৰ প্ৰভাৱ বুৰঞ্জী সমূহত নাই। বুৰঞ্জী সমূহত ঘৰুৱা জতুৱা ঠাঁচৰ ব্যৱহাৰে ভাষা উপাদেয় কৰি তুলিছে। পণ্ডিত হেমচন্দ্ৰ গোস্বামীদেৱে পুৰণি অসম বুৰঞ্জীৰ বিষয়ে এইদৰে উক্তি কৰিছে — "ইয়াৰ লিখাত ক'তো বাহুল্য নাই। ক'তো অতিৰঞ্জনৰ চেষ্টা নাই। ভাষা যেনে সৰল তেনে আঁত নলগা। কোনো সঁচা কথাকে গোপন কৰিবৰ চেষ্টা নাই। ৰজা ঘৰৰ অনেক ঢেকা লগা কথাও এই বুৰঞ্জীত খোলা-খুলি ভাৱে লিখা আছে।" ডাঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞাদেৱে পাদশ্বাহ বুৰঞ্জীৰ বিষয়ে এনেদৰে লিখিছে — "বুৰঞ্জীৰ কথাখিনি শুকান হাড়-চাল নহয়; তাত ভাবৰ সমাবেশ আৰু আবেগৰ গৌৰৱ লক্ষ্য কৰিব পাৰি। সেইদেখি এই বুৰঞ্জীখনি বুৰঞ্জীৰ পৰা বিশুদ্ধ সাহিত্যৰ অন্তৰ্ভুক্ত কৰা হৈছে। বুৰঞ্জী আৰু সাহিত্যৰ এনে অপূৰ্ব ত্ৰিবেণী সঙ্গমে বৃটিছৰ পূৰ্ব যুগৰ কোনো ভাৰতীয় প্ৰাদেশিক সাহিত্যতে দেখিবলৈ পোৱা নাযায় বুলি ক'লেও সত্যৰ অপলাপ নহব।"

চুটি চুটি বাক্যৰে ভাব প্ৰকাশ কৰাত বুৰঞ্জী লিখক সকল সিদ্ধহস্ত। বুৰঞ্জীৰ সাৱলীল প্ৰাঞ্জল গদ্যৰীতিৰ কেইটিমান নিদৰ্শন দিয়া হ'ল —

(১) "নামি অহাতকৈ হৰা পোৱা মানুহতহে আপাহ পায়। সেই বেলাৰ পৰা মানুহ মিহলি হ'ল। তাৰে জীয়তি-পুতি মিত্ৰ কৰিলে। পূৰ্ব্বে আহোমত তিৰোতা অহা নাই। এতিয়াহে তিৰুতা হ'ল।

(২) "আনৰ বংহ নহয়। দেও মানুহ বুলি কলেহি স্বৰূপে হয়। ই আহম। আৰু আনৰে সম নহয়।" এই বুলি অহা ঘোৰাকৈ থাকে। মৰাণেও খৰি ভাৰকৈ দিয়ে। তাৰ পৰাহে আহোম বোলে।

(৩) ... ... পাচে সেইৰূপে লেকাইয়ে কৰিলে। কতো ব্ৰাহ্মণৰ গুচিল; কতো অন্য জাতিৰ থাকিল। কতোৰে শপে কতোৰে বৰ দিয়ে, এই নিমিত্তেসে লগুণৰ পিৰি লেকাই চেতিয়া বুলি কয়।" [সাতসৰী বুৰঞ্জী]

বুৰঞ্জী সমূহৰ উপৰিও বজা ঘৰীয়া চিঠি পত্ৰ, ভূমিদান ফলি, ৰাজঘৰৰ বিচাৰৰ ৰায় মাটি আৰু মানুহৰ পিয়লৰ পেৰা কাকত, আদিত নিখুত অসমীয়া গদ্যৰ ব্যৱহাৰ কৰা হৈছিল।

মহাৰাজ নৰ-নাৰায়ণ আৰু স্বৰ্গদেৱ স্বৰ্গ নাৰায়ণে ইজনে সিজনলৈ লিখা দুখন চিঠিৰ কিছু অংশ : নৰনাৰায়ণৰ চিঠি— "লেখনং কাৰ্য্যঞ্চ। এথা আমাৰ কুশল, তোমাৰ কুশল নিৰন্তৰে বাঞ্ছা কৰি। .... আমাৰ সেই উদ্যোগতে আছি। তোমাৰো এগোট কৰ্ত্তব্য উচিত হয়। নাকৰ তাক আপোনে জান। অধিক কি লিখিম। ইতি — শক ১৪৭৭ মাস আসাৰ" স্বৰ্গ নাৰায়ণৰ উত্তৰ : "লেখনং কাৰ্য্যঞ্চ। অত্ৰ কুশল। তোমাৰ কুশল বাৰ্ত্তা শুনি পৰম আপ্যায়িত হৈলো। আৰ যে লেখিছ প্ৰীতি বৃক্ষ অঙ্কুৰিত সেই এ তোমাৰ আমাৰ সাহলাদেও বৃদ্ধিৰ পায়া ফলিত পুষ্পিতঃ হৈবাৰ থান যি কহিচ ই গোট বিশেষ ....সেই ৰূপ মৰ্যদা ব্যৱহাৰত যদি ৰহিব ফলিত পুষ্পিত কি নহৱ। ইতি — শক ১৪৭৮।"

ভূমিদান ফলিৰ গদ্য — আহোম যুগত মঠ-মন্দিৰ আৰু সত্ৰ সমূহক শিলৰ ফলি আৰু তামৰ ফলিত লিখি ভূমিদান দিছিল। শিলৰ ফলিত গদ্যৰ নিৰ্দশন হিচাপে ১৬১৬ চনৰ চামধৰা গড়ৰ ফলিৰ পৰা উদ্ধৃত কৰা হ'ল — "শ্ৰীতত্তাৰি গোসাই। লাক্ষিপো গোসাই। বড়ফুকন নাই সলিয়াবাই ছান ধৰা সিমা কৰি হাকনি দাকনিলৈ গড়। শক ১৫৩৮। শ্ৰীশ্ৰীস্বৰ্গনাৰায়ণ জয় হয়। শ্ৰীকুলুও গোসাই। শ্ৰীকুলুতা গোসাই। শ্ৰীজন্তু বৰুৱা জয় হ'ল।"

ব্ৰহ্মোত্তৰ ভূমিদানৰ নিদৰ্শন : "কামৰূপ দেশৰ বড়ুৱা ও বড়কায়স্থ ও চৌধাৰী ও পাটোৱাৰী ও তালুকদাৰ ও ঠাকুৰীয়া আৰো সকলে সাৱধানে জানিব নাম ৰবভাগ পৰগনাৰ মাখিবাহা গ্ৰাম হদ পূৰ্ব্বে বাউত কুচিৰ সিমা দক্ষিণে শ্যাম ৰায়ৰ দক্ষিণৰ মৰৈ পশ্চিমে বেচিয়াৰ বড়ি উত্তৰে হাড়িকাৰ উত্তৰৰ মৰৈ এই চতুৰ্হদায়ছিন্ন মাটি।"

ৰাজচৰাৰ বিচাৰৰ্ব ৰায়ৰ গদ্য : (বৰগোহাঁৰ সত্ৰ-ভূভাগ কৰি পূৰ্ণানন্দ বুঢ়াগোহাঁইয়ে দিয়া ৰায়ৰ একাংশ) "…. …. …. স্থানৰ সমীপৰ মহন্ত ভকত চহৰিয়া ভূয়োভাগ কেৰশিয়া আশ্ৰমী ভকত এই সকলকো একত্ৰ কৰি ভূয়োজন ভকত আগত থৈ সেই সকলেও পূৰ্ব্বীয় ৰজা সকলৰ সিদ্ধান্ত-অনুসৰি স্থানৰ মাটিৰ সিমা দেখাই পদশিলা মাটি ভূভাগ সমে পাই বুলি কলত নবোৱা আতাগাত ৰলেৰে সভা নামঘৰটো স'লগুৰীয়া আতাৰ ভাগৰ খুটাৰ ভিতৰত মাটি পৰিলত সোধাত নবোৱা আতা ঘটিলত শলগুৰীয়া আতা জিকিলত তাৰে ডাঙৰীয়া ৰকৱা সৈতে পূৰ্ব সীমনাৰ দৰে মাটি ভাগ কৰি নামঘৰ ভূয়োজনাৰ ভাগত মাটিত সাজি লবলৈ আজ্ঞা কৰি স্থানৰ মাটিখিনিকো ভূভাগ কৰি পদশিলাকো ভূয়োভাগ ৰাখি খুটা মৰাই দি তেৰে ধৰ্ম্মাৰ্থে শ্ৰীশলগুৰীয়া ৰামচৰণ আতাক স্থানৰ+ভাগৰ+মাটি ভকত থনিয়ে সৈতে তামৰ পত্ৰ কৰি দিলে …. …."।

সাধাৰণ প্ৰজাই ৰজাঘৰলৈ কৰা আবেদন পত্ৰৰ চানেকী :

"শ্ৰীশ্ৰীযুক্তদেৱৰ চৰণলৈ : স্বৰ্গদেৱৰ বন্দি শিৱৰাম বৰঠাকুৰে প্ৰাৰ্থনা কৰি জনাইছে পূৰ্বে ঈশ্বৰ গৌৰিনাথ সিংহ স্বৰ্গদেৱে বন্দিৰ পিতা হৰিনাথ বৰঠাকুৰক বৰকলা পথাৰত পূৰে আঁহত গছ পশ্চিমে মৰা নৈ উত্তৰে বৰ-শিমলু দক্ষিণে হিজল গছ এই চাৰি হদ কৰি চল্লিশ পুৰা ৰোআতি মাটি স্বৰ্গদেৱৰ পুণ্যাৰ্থে ব্ৰহ্মোত্তৰ কৰি দিছিল। … …. … দাঙিয়ে ভূৰাৰে এফাললৈই ভাগি যাব লগাহে হলো : যদি স্বৰ্গদেৱৰ ভূথনি চৰণে সুধি পুচি নেৰাখিলে ৰক্ষা পাব নপৰা হ'লো : এতেকে স্বৰ্গদেৱৰ চৰণত প্ৰাথনা কৰি জনাইছো। স্বৰ্গদেৱৰ চৰণ এ ৰাখিলে ৰক্ষা পাওঁ। ইতি — ১৭৬১ শক, তাৰিখ ৯ কাৰ্ত্তিক।"

* * *

[প্ৰবন্ধটি পুৰণি অসমীয়া গদ্য সাহিত্যৰ উদ্ভৱ আৰু বিকাশ সম্বন্ধে এটি থূলমূল আলোচনা কৰা হ'ল। আশাকৰো আলোচনাটিয়ে গৌৰবোজ্জ্বল অসমীয়া গদ্যৰ ক্ৰমবিকাশ সম্বন্ধে অনুসন্ধিৎসু পাঠক-পাঠিকা সকলক এটি সম্যক আভাস দিব। প্ৰবন্ধটি যুগুত কৰোতে ডাঃ বিৰিঞ্চি কুমাৰ বৰুৱা, ডাঃ সূৰ্য্যকুমাৰ ভূঞা আৰু কালিৰাম মেধিদেৱৰ লেখনিৰ আশ্ৰয় লোৱা হৈছে। : প্ৰবন্ধকাৰ]

সাহিত্য চিন্তা ঃ স্বাধীনতা

শ্ৰীভবেশ শইকীয়া

সাহিত্যিকে অন্তৰ্লীন প্ৰেৰণাৰে জীৱনৰ বহু বিচিত্ৰতা সাহিত্যত বৰ্ণিত কৰে। মননশীলতা আৰু সাৰ্ব্বজনীনভাৱে সাহিত্য চৰ্চ্চা কৰে। ঠেক পৰিসৰৰ মাজত আবদ্ধ নহয়। সাহিত্য বোৱঁতি সুঁতি। সমাজৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে সাহিত্যৰ গতিও পৰিবৰ্ত্তিত হয়। সমাজ গতিশীল। এই গতিশীলতাই সমাজলৈ নতুনত্ব আনে। নতুনত্বৰ বিষয়বস্তু লৈ নতুন সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী চালে এই সত্যতা পোৱা যায়। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী বা ক্ৰমবিকাশৰ স্তৰত গতিশীলতা নিশ্চয় দেখা পোৱা গৈছে। আজিৰ কুৰি শতকাত সমাজতান্ত্ৰিক বাস্তৱতাৰ মাজেদি সাহিত্যৰ বিকাশ মুক্ত আৰু স্বাধীন। এই কথাত বিতৰ্ক আছে, থাকিবও। তথাপিও সাহিত্য চিন্তাত বাস্তৱধৰ্মীতা নিশ্চয় আজি যুগত বৰ্ত্তমান।

আজিৰ সাহিত্য বাস্তৱধৰ্মী। ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ দেওনা পাৰ হৈ সাহিত্যই বাস্তৱতাৰ মাজত সোমাই পৰিছে। সাম্ৰাজ্যবাদৰ পতনমুখী অৱস্থা আৰু সমাজবাদৰ অগ্ৰগতি পৰিলক্ষিত হৈছে। সমাজতান্ত্ৰিক চিন্তা ধাৰাৰ মাজত নতুন সাহিত্যই গঢ় লৈ উঠিছে। আজিৰ সাহিত্য জনসাধাৰণৰ সাহিত্য। জন জীৱনৰ লগত ই জড়িত। লেলিনে কৈছিল — Literature must become part and parcel of the general proletorian cause. বৰ্ত্তমানৰ সাহিত্যত এই দৃষ্টি ভঙ্গী দেখা যায়। জন জীৱনৰ প্ৰাণকুণ্ডৰ পাৰে পাৰে আজিৰ সাহিত্যই বিচৰণ কৰে। সাহিত্যৰ সকলো বিভাগতে মানৱতাৰ মুক্তিকামী মন সজাগ হৈ উঠি বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰে। বৰ্ত্তমান যুগে বিচাৰে " any method is right, every method is right that expresses what we wish to express."

বাস্তৱবাদী সাহিত্য সৃষ্টি হলেও বৰ্ত্তমান পৃথিৱীত দেখা দিয়া প্ৰাচ্য আৰু প্ৰাচাত্যত, সমাজবাদ আৰু সাম্ৰাজ্যবাদৰ পৰস্পৰ বিৰুদ্ধতাৰ মাজত মুক্ত চিন্তা মুক্ত বিকাশত সাফল্যতা আহিছে জানো? পৰস্পৰ দুটা শক্তিয়ে পৃথিৱীৰ মানুহক দুটা শিবিৰত ভাগ কৰিছে। এই দুয়োটাৰ চাপ সমাজৰ, দেশৰ বিভিন্ন স্তৰত সোমাই নপৰাকৈ থকা নাই। পৃথিৱী শ্ৰেণী বিভক্ত হৈছে। শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ সৃষ্টি হৈছে। সৃষ্টি হৈছে মাৰ্ক্সীয় সাহিত্য। শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ বুকুত বাস্তৱ সমাজখন জড়িত হৈছে, হবলৈ বাধ্য।

সাহিত্যিকৰ চিন্তাধাৰা মুক্ত আৰু সাৰ্ব্বজনীন বুলি কোৱা হৈছে। কিন্তু আজিৰ বাস্তৱতাত এই সত্যতাক প্ৰত্যয় প্ৰতিপন্ন কৰাতো

সম্ভৱ নহয়। সাম্যবাদৰ কবলত জন-সাহিত্য ৰচনাত সাহিত্যিকে জীয়াতু ভুগিব লগীয়া হৈছে। সৃষ্টিৰ নতুন সন্ধানত মানৱৰ সুস্থ আৰু সুন্দৰ জীৱন বিকাশৰ দাবীত ব্যস্ত হোৱা চাৰ্লি চাপলিনক দেশান্তৰ হৈছিল। হাওৱাৰ্ড ফাষ্ট আৰু পল ৰবছনক নিষেধৰ শিকলিৰে বন্ধা হৈছিল। এনেদৰে বহু সাহিত্যিকৰ চিন্তাত বাধা দিয়া কাৰ্য্য ঘটিব লাগিছে। বহু সাহিত্যিকে হেচাত পৰি কৃত্ৰিম সাহিত্যৰ স্রষ্টা কৰিব লগীয়া হৈছে। লেলিনে আকৌ কৈছিল "Every one is tree to write and say what ever he likes without any reatrictions." এইটো হলেও সমাজতান্ত্রিক শিবিৰত সমাজতন্ত্ৰৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যে আগত ৰাখি সাহিত্যিকে সাহিত্য সৃষ্টি কৰে। জন সাহিত্য হলেও হব লাগিব উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী সাহিত্য। শ্রেণী সংগ্ৰাম বশীভূত হোৱাৰ সহায়ক সাহিত্য কাম্য। সেয়ে সাহিত্যত Socialist realism ৰ কথা আছিছে। ষ্টেলিনৰ আমোলত সমাজতান্ত্রিক তত্ত্বৱেষ্টিৰ সাহিত্যৰ অন্তৰ্ধ্যান হোৱাও দেখা হ'ল — ।

আমেৰিকাৰ পুঁজিবাদ আৰু আমোলাতন্ত্ৰৰ হেচাৰ পৰা সাহিত্য মুক্ত হব পৰা নাই। আৰ্থিক কৃপাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব লগীয়া হলে সাহিত্যৰ মৃত্যু: আমাৰ অধিকাংশ ছাপাখানা, সংবাদ প্রতিষ্ঠান পুঁজিবাদীৰ হাতত। আমোলাতন্ত্ৰৰ কবলত। ইয়াৰ বিৰুদ্ধে গণ জাগৰণ আৰু সাহিত্যিকৰ সাহিত্যত সমাজবাদী দৃষ্টি ভঙ্গী আছিলেও মুক্ত নহয়। ইয়াৰ বাবেই প্রয়োজন হৈছে সংঘবদ্ধতা। বাস্তৱবাদী সাহিত্যত সাহিত্যিকৰ উপযুক্ত সাহিত্য সৃষ্টি হলেও পুৰস্কৃত নহয়। হব নোৱাৰে। ভাল সাহিত্য সৃষ্টি হলেও সমাজবাদী শিবিৰৰ সাহিত্যিকে নোবেল পুৰস্কাৰৰ পৰা বঞ্চিত হয়। এসময়ত ৰাজাজীয়ে কৈছিল যে "সাহিত্যিকৰ সংহতি যদি শেষত এটি ৰাজনৈতিক গোষ্ঠীৰ পৰিণত হয় তেন্তে বৰদুখৰ বিষয় হব। সাহিত্যিকসকল সমাজৰ মানুহ। সেয়ে ৰাজনীতিৰ পৰা আঁতৰত থকাত সম্ভৱ নহয় কিন্তু সাহিত্য ৰাজনীতিৰ হাতিয়াৰ কৰি তুলিলে সাহিত্যৰ ক্ষতি সাধন হব আৰু সমাজ উপকৃত নহব। পৃথিবী গোষ্ঠীবদ্ধ। সাহিত্যৰ মাজতো মতবাদৰ বিৰোধ দেখা গৈছে। এই গোষ্ঠিবদ্ধতা থকাতো মানুহৰ দুখ দৈন্য, শোষণ অন্যায় পৰা মানুহক মুক্ত কৰাৰ কাৰণে সাহিত্যই সংগ্ৰাম কৰি আছিছে সৰ্বাত্মক উন্নতিৰ বাবে সাহিত্যিকৰ স্বাধীনতা প্রয়োজন। সাহিত্যিকৰ স্বাধীনতা মুক্ত সমাজ ৰচনাৰ বাবে, নতুন জীৱনৰ বাবে, সভ্যতাৰ বাবে। মনুষ্যৰ দুখ বেদনাক সাহিত্যিকে ভাষা দিব।

কোনো যুগত শ্রেষ্ঠ সাহিত্য বাস্তৱ জীৱনৰ পৰা আঁতৰি যোৱা নাই। যাব নোৱাৰে। সাহিত্যিকৰ মননশীলতা সীমাবদ্ধতাৰ বন্দী নহয়।

সুস্থ আৰু মহৎ সাহিত্যৰ কাৰণে সুস্থ আৰু প্রাণৱন্ত সমাজ এখনৰ প্রয়োজন। আৰ্থিক সংকটৰ গণ্ডী ভেদ কৰি সাহিত্যিকে

সাহিত্য ৰচনাত আত্ম নিয়োগ কৰিবলৈ সাহিত্যিক প্ৰয়োজনীয়তা কি তাৰ পটভূমি ৰচনা কৰিবৰ হল। সাহিত্যিক সংঘবদ্ধতাই নহয় সমাজত প্ৰতিফলন আনিব লাগিব — সুস্থ জীৱনৰ। প্ৰগতিশীল আৰু উন্নত দেশ আৰু সমাজ গঢ়াৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োজন হৈছে স্বাধীন চিন্তাৰ প্ৰকাশন। সাহিত্যানুৰাগী ব্যক্তিৰ দ্বাৰা, সাহিত্যিকৰ দ্বাৰা গঢ়ি উঠিব লাগিব প্ৰকাশন ব্যৱস্থা। তেতিয়াহে হেৰাই যাব খোজা, খৰ্ব্ব হব ধৰা সাহিত্যিকৰ স্বাধীনতাই আত্ম প্ৰকাশ কৰাৰ সুযোগ পাব।

* * *

সাহিত্য চিন্তা : স্বাধীনতা

শ্ৰীভবেশ শইকীয়া

সাহিত্যিকে অন্তৰ্লীন প্ৰেৰণাৰে জীৱনৰ বহু বিচিত্ৰতা সাহিত্যত বৰ্ণিত কৰে। মননশীলতা আৰু সাৰ্ব্বজনীনভাৱে সাহিত্য চৰ্চ্চা কৰে। এক পৰিসৰৰ মাজত আবদ্ধ নহয়। সাহিত্য বোৰ্ধিত সৃষ্টি। সমাজৰ পৰিবৰ্ত্তনৰ লগে লগে সাহিত্যৰ গতিও পৰিবৰ্ত্তিত হয়। সমাজ গতিশীল। এই গতিশীলতাই সমাজলৈ নতুনত্ব আনে। নতুনত্বৰ বিষয়-বস্তু লৈ নতুন সাহিত্যৰ সৃষ্টি হয়। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী চালে এই সত্যতা পোৱা যায়। সাহিত্যৰ বুৰঞ্জী বা ক্ৰমবিকাশৰ স্তৰত গতিশীলতা নিশ্চয় দেখা পোৱা গৈছে। আজিৰ কুৰি শতকাত সমাজতান্ত্ৰিক বাস্তৱতাৰ মাজেদি সাহিত্যৰ বিকাশ মুক্ত আৰু স্বাধীন। এই কথাত বিতৰ্ক আছে, থাকিবও। তথাপিও সাহিত্য চিন্তাত বাস্তৱধৰ্মীতা নিশ্চয় আজি যুগত বৰ্ত্তমান।

আজিৰ সাহিত্য বাস্তৱধৰ্মী। ৰোমাণ্টিক সাহিত্যৰ দেওনা পাৰ হৈ সাহিত্যই বাস্তৱতাৰ মাজত সোমাই পৰিছে। সাম্ৰাজ্যবাদৰ পতনমুখী অৱস্থা আৰু সমাজবাদৰ অগ্ৰগতি পৰিলক্ষিত হৈছে। সমাজতান্ত্ৰিক চিন্তা ধাৰাৰ মাজত নতুন সাহিত্যই গঢ় লৈ উঠিছে। আজিৰ সাহিত্য জনসাধাৰণৰ সাহিত্য। জন জীৱনৰ লগত ই জড়িত। লেলিনে কৈছিল — Literature must become part and parcel of the general proletorian cause. বৰ্ত্তমানৰ সাহিত্যত এই দৃষ্টি ভঙ্গী দেখা যায়। জন জীৱনৰ প্ৰাণকুণ্ডৰ পাৰে পাৰে আজিৰ সাহিত্যই বিচৰণ কৰে। সাহিত্যৰ সকলো বিভাগতে মানৱতাৰ মুক্তিকামী মন সজাগ হৈ উঠি বিদ্ৰোহ ঘোষণা কৰে। বৰ্ত্তমান যুগে বিচাৰে " any method is right, every method is right that expresses what we wish to express "

বাস্তৱবাদী সাহিত্য সৃষ্টি হলেও বৰ্ত্তমান পৃথিৱীত দেখা দিয়া প্ৰাচ্য আৰু প্ৰাচাত্যত, সমাজবাদ আৰু সাম্ৰাজ্যবাদৰ পৰস্পৰ বিৰুদ্ধতাৰ মাজত মুক্ত চিন্তা মুক্ত বিকাশত সাফল্যতা আহিছে জানো? পৰস্পৰ দুটা শক্তিয়ে পৃথিৱীৰ মানুহক দুটা শিবিৰত ভাগ কৰিছে। এই দুয়োটাৰ চাপ সমাজৰ, দেশৰ বিভিন্ন স্তৰত সোমাই নপৰাকৈ থকা নাই। পৃথিৱী শ্ৰেণী বিভক্ত হৈছে। শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ সৃষ্টি হৈছে। সৃষ্টি হৈছে ৰাজ্যায় সাহিত্য। শ্ৰেণী সংগ্ৰামৰ বুকুত বাস্তৱ সমাজত জড়িত হৈছে, হবলৈ বাধ্য।

সাহিত্যিকৰ চিন্তাধাৰা মুক্ত আৰু সাৰ্ব্বজনীন বুলি কোৱা হৈছে। কিন্তু আজিৰ বাস্তৱতাত এই সত্যতাক প্ৰত্যয় প্ৰতিপন্ন কৰাতো

সম্ভৱ নহয়। সাম্ৰাজ্যবাদৰ কবলত জন-সাহিত্য ৰচনাত সাহিত্যিকে জীয়াতু ভুগিব লগীয়া হৈছে। সৃষ্টিৰ নতুন সন্ধানত মানৱৰ সুস্থ আৰু সুন্দৰ জীৱন বিকাশৰ দাবীত ব্যস্ত হোৱা চাৰ্লি চাপলিনক দেশান্তৰ হৈছিল। হাওৱাৰ্ড ফাষ্ট আৰু পল ৰবছনক নিষেধৰ শিকলিৰে বন্ধা হৈছিল। এনেদৰে বহু সাহিত্যিকৰ চিন্তাত বাধা দিয়া কাৰ্য্য ঘটিব লাগিছে। বহু সাহিত্যিকে হেঁচাত পৰি কৃত্ৰিম সাহিত্যৰ সৃষ্টি কৰিব লগীয়া হৈছে। লেলিনে আকৌ কৈছিল "Every one is tree to write and say what ever he likes without any restrictions" এইটো হলেও সমাজতান্ত্ৰিক শিবিৰত সমাজতন্ত্ৰৰ লক্ষ্য আৰু উদ্দেশ্যে আগত ৰাখি সাহিত্যিকে সাহিত্য সৃষ্টি কৰে। জন সাহিত্য হলেও হব লাগিব উদ্দেশ্যধৰ্ম্মী সাহিত্য। শ্ৰেণী সংগ্ৰাম ৰণীভূত হোৱাৰ সহায়ক সাহিত্য কাম্য। সেয়ে সাহিত্যত Socialist realism ৰ কথা আহিছে। ষ্টেলিনৰ আমোলত সমাজতান্ত্ৰিক ভক্তভয়েস্কিৰ সাহিত্যৰ অন্তৰ্ধ্যান হোৱাও দেখা হ'ল — ।

আমেৰিকাৰ পুঁজিবাদ আৰু আমোলাতন্ত্ৰৰ হেঁচাৰ পৰা সাহিত্য মুক্ত হব পৰা নাই। আৰ্থিক কৃপাৰ ওপৰত নিৰ্ভৰ কৰিব লগীয়া হলে সাহিত্যৰ মৃত্যু : আমাৰ অধিকাংশ ছাপাখানা, সংবাদ প্ৰতিষ্ঠান পুঁজিবাদীৰ হাতত। আমোলাতন্ত্ৰৰ কবলত। ইয়াৰ বিৰুদ্ধে গণ জাগৰণ আৰু সাহিত্যিকৰ সাহিত্যত সমাজবাদী দৃষ্টি ভঙ্গী আহিলেও মুক্ত নহয়। ইয়াৰ বাবেই প্ৰয়োজন হৈছে সংৰক্ষতা। বাস্তৱবাদী সাহিত্যত সাহিত্যিকৰ উপযুক্ত সাহিত্য সৃষ্টি হলেও পুৰস্কৃত নহয়। হব নোৱাৰে। ভাল সাহিত্য সৃষ্টি হলেও সমাজবাদী শিবিৰৰ সাহিত্যিকে নোবেল পুৰস্কাৰৰ পৰা বঞ্চিত হয়। এসময়ত ৰাজাজীয়ে কৈছিল যে "সাহিত্যিকৰ সংস্থাও যদি শেষত এটি ৰাজনৈতিক গোষ্ঠীৰ পৰিণত হয় তেন্তে ৰবদুখৰ বিষয় হব। সাহিত্যিকসকল সমাজৰ মানুহ। সেয়ে ৰাজনীতিৰ পৰা আঁতৰত থকাত সম্ভৱ নহয়। কিন্তু সাহিত্য ৰাজনীতিৰ হাতিয়াৰ কৰি তুলিলে সাহিত্যৰ ক্ষতি সাধন হব আৰু সমাজ উপকৃত নহব। পৃথিৱী গোষ্ঠীবদ্ধ। সাহিত্যৰ মাজতো মতবাদৰ বিৰোধ দেখা গৈছে। এই গোষ্ঠিবদ্ধতা থকাতো মানুহৰ দুখ দৈন্য, শোষণ অন্যায় পৰা মানুহক মুক্ত কৰাৰ কাৰণে সাহিত্যই সংগ্ৰাম কৰি আহিছে সৰ্বাত্মক উন্নতিৰ বাবে সাহিত্যিকৰ স্বাধীনতা প্ৰয়োজন। সাহিত্যিকৰ স্বাধীনতা মুক্ত সমাজ ৰচনাৰ বাবে, নতুন জীৱনৰ বাবে, সভ্যতাৰ বাবে। মানুহৰ দুখ বেদনাক সাহিত্যিকে ভাষা দিব।

কোনো যুগত শ্ৰেষ্ঠ সাহিত্য বাস্তৱ জীৱনৰ পৰা আঁতৰি থোৱা নাই। যাব নোৱাৰে। সাহিত্যিকৰ মননশীলতা সীমাবদ্ধতাৰ বন্দী নহয়।

সুস্থ আৰু মহৎ সাহিত্যৰ কাৰণে সুস্থ আৰু প্ৰাণৱন্ত সমাজ এখনৰ প্ৰয়োজন। আৰ্থিক সংকটৰ গণ্ডী ভেদ কৰি সাহিত্যিকে

সাহিত্য ৰচনাত আত্ম নিয়োগ কৰিবৰ্লৈ সাহিত্যিক প্ৰয়োজনীয়তা কি তাৰ পটভূমি ৰচনা কৰিবৰ হ'ল। সাহিত্যিক সংঘবদ্ধতাই নহয় সমাজত প্ৰতিফলন আনিব লাগিব—সুস্থ জীৱনৰ। প্ৰগতিশীল আৰু উন্নত দেশ আৰু সমাজ গঢ়াৰ ক্ষেত্ৰত প্ৰয়োজন হৈছে স্বাধীন চিন্তাৰ প্ৰকাশন। সাহিত্যানুৰাগী ব্যক্তিৰ দ্বাৰা, সাহিত্যিকৰ দ্বাৰা গঢ়ি উঠিব লাগিব প্ৰকাশন ব্যৱস্থা। তেতিয়াহে ৰেবাই যাব খোজা, ধৰ্ম্ম হব ধৰা সাহিত্যিকৰ স্বাধীনতাই আত্ম প্ৰকাশ কৰাৰ সুযোগ পাব।

* * *